ANTEPRIMA IBANEZ LINEUP 2022: TUTTE LE NOVITÀ DEL BRAND NIPPONICO

Guitar Club

€6,00 - www.ilvoloeditore.it
Febbraio 2022 - n. 2
05 Febbraio 2022
anno XXXVIII - mensile
Il Volo Srl Editore - Milano

+

VOIVOD
IL NUOVO ALBUM IN STUDIO

VINTAGE
FENDER
PRECISION BASS 1951

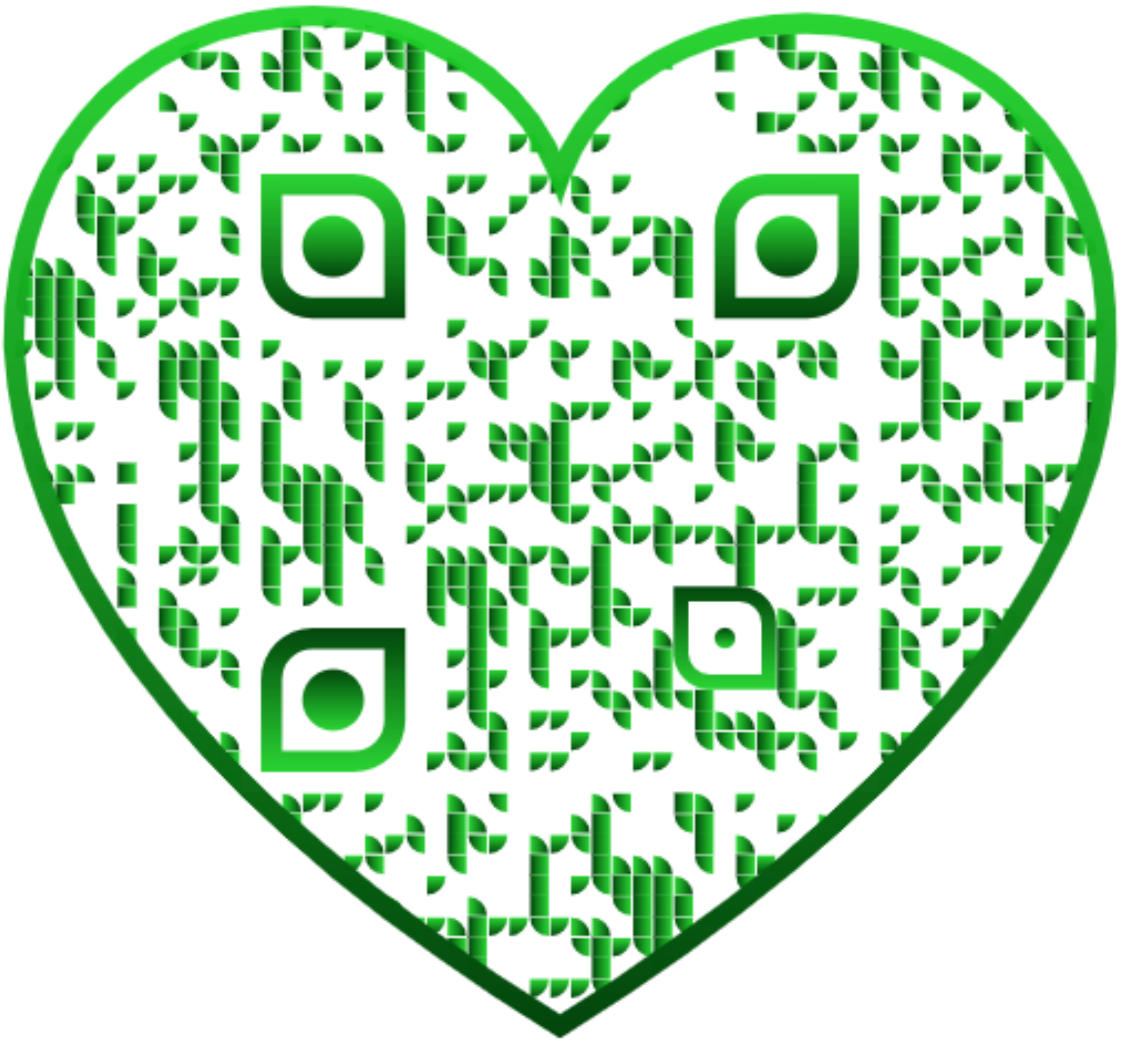
★

INTERVISTA
SLASH
FEATURING
MYLES KENNEDY
& THE CONSPIRATORS

HUGHES & KETTNER
AMPMAN CLASSIC

ISSN 1122-6692
20002>
9 771122 669000

Poste Italiane Spa - Spedizione in Abbonamento Postale - 70% - DCB Milano



CALLING ALL SONIC SCULPTORS, YOUR TOOLS HAVE ARRIVED.

Maestro

SHAPE YOUR SOUND

MAESTROELECTRONICS.COM

ARTISTI

2. RECENSIONI

6. VENOM, Welcome to Black Metal
I colpevoli della pessima reputazione che da 40 anni esatti ha il metal. Underdogs che partiti da condizioni impossibili, senza un penny in tasca e derisi da tutti, hanno gettato il rock nel terrore, inginocchiandolo alle loro regole, dando vita a nuovi violentissimi trend musicali. Sono i Venom. È *Black Metal*.

2. RECENSIONI

12. COPERTINA Slash

4 è il quarto album in studio di Slash con Myles Kennedy e i The Conspirators, nonché il primo (in uscita l'11 febbraio 2022) per la neonata Gibson Records. "*Ogni nuovo album mi esalta come fosse il primo... un'emozione gigantesca. Non vedo l'ora che 4 venga pubblicato!*"
Foto di copertina: Gibson Brands

22.VOIVOD
Anticipato dall'inquietante singolo Planet Eaters e successivamente dal secondo *Paranormalium*, il nuovo Synchro Anarchy conduce i canadesi Voivod nel loro viaggio tra le galassie del prog metal più schizofrenico e fantasy. Alla domanda "chi è Voivod?"

DIDATTICA

34. Chitarra ritmica e lo stile di Ben Harper sviscerato attraverso 5 lick fondamentali.

Il Volo Srl Editore
Via Collecchio 8 20148 Milano – Italia
T+39 02.70638412
info@guitarclubmagazine.com
Reg. Tribunale di Milano
n.115 del 22.02.1988 MENSILE

Redazione
redazione@guitarclubmagazine.com

Abbonamenti
abbonamenti@guitarclubmagazine.com

Direttore Responsabile
Rossana Pasturenzi

Consulente Musicale
Dino D'Autorio
info@guitarclubmagazine.com

Art Director
Francesco Sicheri
francesco.sicheri@guitarclubmagazine.com

Website - www.guitarclubmagazine.com
Eugenio Ghiglia

Sviluppo e download file musicali
Bruno Rossi

Concessionario per la pubblicità
Il Volo Srl Editore
Tel. +39 02.70638412
info@guitarclubmagazine.com
Manoscritti, file ed illustrazioni anche se non pubblicati non verranno resi. Proprietà testata Massimo Barbini. Tutti i diritti riservati. Vietata la riproduzione anche parziale.

Stampa Offset
Color Art Spa – Gruppo Tiber Spa
Via Industriale 24/26
25050 Rodengo Saiano (Bs)
www.colorart.it

Distribuzione edicole nazionali e logistica
Pieroni Distribuzione Srl – Milano
www.pieronitalia.com

Periodicità
11 numeri nell'anno (luglio/agosto, numero unico)

Versione digitale
www.readly.com / Readly App (ios-android)

Numero corrente: Euro 6,00
Numero arretrato: Euro 8,00

Hanno collaborato a questo numero
Jerry Arcidiacono
Massimiliano Castellani
Arturo Celsi
Tommaso Costa
Fabio De Simone
Dario Guardino
Patrizia Marinelli
Susy Marinelli
Andrea Martini
Andrea Palazzo
Eugenio Palermo
Umberto Poli
Filippo Rosati
Paolo Sburlati
Gianmaria Scattolin
Francesco Sicheri
Giampiero Villa

Guitar Club
FEBBRAIO 2022 - WWW.GUITARCLUBMAGAZINE.COM

Informativa ai sensi dell'art. 10 della legge 675/1996 del DPR 318/99. I dati raccolti saranno oggetto di trattamento (come definito dall'art. 1, 2° comma, let.B, L.675/96), anche mediante l'archiviazione automatizzata nel sistema informativo di Il Volo SrL Editore, esclusivamente per le finalità connesse all'espletamento dei servizi proposti.

38. Lickantropo Andrea Palazzo dedica la rubrica allo studio di The Veil estratto dalla discografia di Edoardo Taddei.

40. Modern Guitar Techniques la rubrica affronta ora lo slap con la mano sinistra combinato alla propria pennata.

42. No Borders Guitar *Hocus Pocus*, brano del 1970 degli olandesi Focus, sfodera il ficcante guitar player di Jan Akkerman. In esame il metal riff del popolare brano.

44. Chitarra Fingerstyle analisi e arrangiamento fingerstyle della strofa di *Penny Lane*, hit dei Beatles del 1967.

46. Jazz Fusion la fusion incontra il rock in questo appuntamento dedicato a chi ama lo stile di Greg Howe e Frank Gambale.

48. From Blues to Jazz prosegue la ricerca e lo studio di pattern pentatonici pensati per ampliare la conoscenza delle loro geometrie d'esecuzione.

GEAR

52. ANTEPRIMA IBANEZ
Le novità delle serie RG e AZ Premium per il 2022

56. RAGGI-X HUGHES &KETTNER
AmpMan Classic, il nuovo e performante amp-in-a-box

60. VINTAGE FENDER
Precision Bass 1951

GALLEASS
Short Stories
Autoproduzione

Galleass è il progetto che fa capo ad Antonio Marzinotto, chitarrista veneziano, nonché gettonato sessionman sulla scena londinese da quasi un ventennio.
Ha suonato in numerosi eventi di prestigio (tra cui il London Guitar Festival 2007, accanto a Henrick Jensen, ed al Nisville Jazz Festival 2020) e condiviso registrazioni e palco con musicisti del calibro UT Ghandi, Gianni Cazzola, Riccardo Fioravanti, Enzo Zirilli, Roberto Gatto e molti altri ancora. Inoltre, è docente di Chitarra Jazz al City Literary Insitute di Londra.

Dopo tale indispensabile premessa, diciamo che *Short Stories* – il secondo album targato Galleass – fonde mirabilmente jazz, latin e avanguardia, riunendo nelle sue 7 tracce un Marzinotto affiancato da un pool di musicisti particolarmente noti nell'area londinese. Più precisamente, Eric Ford (batteria), Miles Danso (DBass) e Bruno D`Ambra (tastiere).
"*Il viaggio continua, ma con scali in località molto diverse tra loro, attingendo dall'esperienza di un viaggiatore che incontra di continuo nuove culture ed impara cose nuove...*" *– dichiara il chitarrista veneziano – "... Questo album investe volutamente uno spettro di colori molto più ampio: se il precedente era l'approdo a una peculiare evoluzione, questo secondo capitolo rappresenta ciò che quell'evoluzione è diventata, ovvero una ricerca di orizzonti sempre più ampi...*"

Il guitar playing fluido e melodico ed il relax col quale Marzinotto affronta anche le progressioni più ostiche (vedi Arcadia, ad esempio) è il fil-rouge che unisce le sette tracce dell'album: il chitarrista veneziano predilige infatti un approccio basato sulla liricità delle linee melodiche e sul minimalismo delle stesse, senza mai farsi prendere la mano o sfociare in frasi intrise di virtuosismo fine a sé stesso. Un paio di brani che avvalorano tale approccio? Due jazz blues: *Minor Green* (sostanzialmente un minor blues) e *Rice Cake*.

Per le registrazioni dell'album, Marzinotto utilizza la sua fidata Ibanez John Scofield equipaggiata con pickup P94, ad eccezione del brano *Stuch*, in cui egli imbraccia una Fender Strato Plus del '91 munita di pickup Lace Sensor Gold.

Che dire a chiosa? *Short Stories* è un progetto godibilissimo, suonato con maestria da un combo solido e coeso che fa dell'interplay il proprio punto di forza. Marzinotto è un chitarrista da non perdere d'occhio...

Dario Guardino

GLASS HAMMER
Skallagrim - Into The Breach
Sound Resources

Chi ha presente la passione, la professionalità, il talento che pervade ogni singolo album dei Glass Hammer sin dalla nascita della formazione nel 1992, non rimarrà sorpreso della qualità di *Skallagrim - Into The Breach*, il loro più recente lavoro. Secondo capitolo di una trilogia iniziata nel 2020 con *Dreaming City*, il nuovo album continua sulla via del concept procedendo con l'avventurosa storia del ladro Skallagrim che perde la memoria e la donna amata, e parte alla ricerca di entrambe impugnando la sua fidata spada, ritrovandosi perfino in guerra. Dunque, una narrazione tipica delle novelle anni Sessanta e Settanta per questo 21esimo (e più heavy in assoluto) album della formazione canadese che si è fatta largo pian piano nel mondo del new prog rock.

Skallagrim - Into The Breach sfodera la new entry, la lead vocalist Hannah Pryor, che si affianca a Steve Babb (lyricist, bassista, cantante e co-produttore), Fred Schendel (tastiere), Aaron Raulston (batteria), oltre a Reese Boyd e Brian Brewer, i due chitarristi live aggiunti alla lineup, nel pieno della loro energia e creatività. Non a caso, l'album in questione, pur ripercorrendo le marcate influenze che da sempre caratterizzano i Glass Hammer e che si identificano in band leggendarie come Yes, Genesis, Pink Floyd, Rush, aggiunge ingredienti nuovi, sfoggiando una spiccata e moderna personalità. Tutto, senza abbandonare i classici territori di prog rock, symphonic rock e folk rock, rinforzandone l'attitudine hard che probabilmente la fanbase dei GH nemmeno si aspettava.

Apre le danze *He's Got A Girl*, una breve intro pensata per esaltare la voce pacata e vellutata della Pryor, la quale riesce a non far rimpiangere troppo Susie Bodganowicz, la storica cantante della band canadese. Subito dopo arriva la sferzata di *Anthem To Andorath*, gran lavoro di Reese Boyd alla chitarra ed una linea di basso davvero potente.
Sulla medesima lunghezza d'onda, *Sellsword* è un mix di influenze, dai Black Sabbath ai Nirvana, con la Pryor che si allinea alla perfezione al feeling generale dell'improvvisazione; segue *Steel* con la sua coinvolgente intro delle tastiere e la sezione ritmica in gran spolvero, per un omaggio all'hard rock dei Settanta.

È quindi la volta di tre strumentali, nei quali i Glass Hammer mettono in luce il loro gusto interpretativo e la loro indubbia tecnica: *A Spell Upon His Mind* pone Babb al centro della scena, il successivo *Moon Pool* sfodera atmosfere jazz e psichedeliche, mentre *The Dark* consegna la suggestiva presenza dell'Hammond.

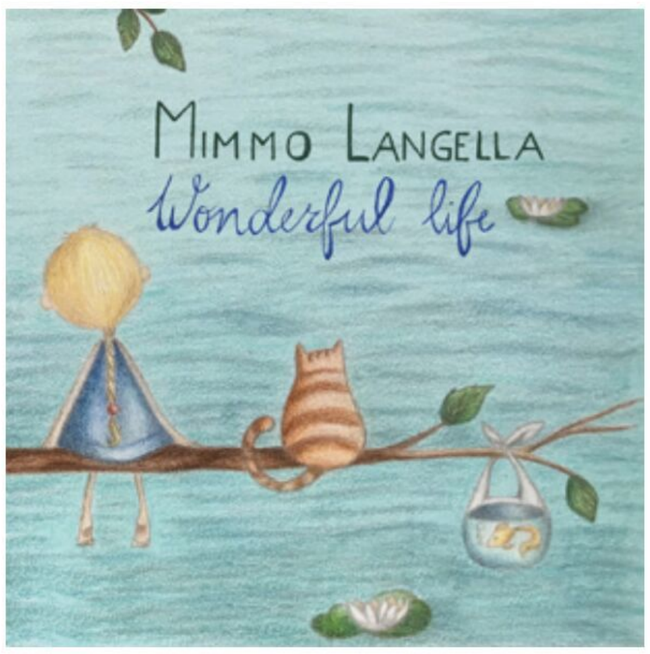
Con *The Ogre Of Archon* si torna in territorio heavy, con la voce

di Babb a salire in cattedra, ben supportato dalla band e dal peculiare contributo di Reese Boyd: chitarrista che, grazie ai Glass Hammer, ha l'occasione di sciorinare il suo playing e talento.

Se *Into The Breach* consegna un groove davvero accattivante ed una atmosfera-tributo a certe hit dei Rush, il successivo *The Forlorn Hope* sfodera un chorus maestoso che va ad anticipare una sezione acustica movimentata dai vari cambi del timing; dal canto suo, in *The Writing On The Wall*, con la voce della Pryor a farla da padrona, poggia su un riff di chitarra piuttosto fluido ed un accattivante groove funky; un brano tra i più rilassati della tracklist.

Con *Hyperborea* tornano i richiami ai Rush ed al prog rock in generale, per un brano tra i più apprezzabili e meglio interpretati dell'album in questione. Segue, infine, *Bright Sword* con la sua atmosfera intensa ed un sound vigoroso e massiccio. Chiude l'album la bonus track titolata *The Mind Of Erling Hizzard*.

Susy Marinelli



MIMMO LANGELLA
Wonderful Life
Smoothnotes/GB Music

"Probabilmente questo è il disco che mi rappresenta di più, quello che avrei voluto registrare diciannove anni fa per l'esordio da solista. Si tratta di un disco fusion, ma senza i manierismi tipici del genere; c'è il jazz, il funk, il blues, il pop... Qui dentro c'è tutto il mio mondo musicale..."

Sono queste le parole che Mimmo Langella ha pronunciato nella presentazione di *Wonderful Life*, il suo album da solista uscito lo scorso dicembre 2021.

Chitarrista partenopeo, classe 1968, Mimmo Langella è particolarmente noto negli ambienti del jazz, pur se in realtà, non è mai stato un jazzista nel senso classico del termine: prova ne è *Wonderful Life,* la sua ultima fatica discografica che lo vede impegnato nella ricerca di un sound scevro da barriere stilistiche e/o di genere, corroborato dagli effluvi di una marcata componente melodica, groove pulsante e una improvvisazione ricca di gusto e savoir faire.

La freschezza e fluidità dell'insieme si materializzano sin dalla prima traccia, peraltro l'unica cover della scaletta, l'unica cantata, nonché quella che dà il titolo all'album. [*Wonderful Life* è il brano scritto da Colin Vearncombe nel 1986, divenuto una hit del pop] Segue *Take It Easy* e colpiscono il minimalismo degli arrangiamenti, la sobrietà armonico/melodica della lineup ed il suono di un Langella che imbraccia sapientemente una Suhr Custom tele-style. [Si tratta di una seicorde dalle sonorità a cavallo tra una solid body ed una acustica e dall'attacco dolce: elementi che il chitarrista campano sposa meravigliosamente al mood dei brani]

L'album, come dicevamo, scorre fluido per tutte le sue 8 tracce – per il sound estremamente curato e per gli arrangiamenti calibrati e ricercati al contempo – con un Langella che dimostra di sapersi destreggiare sia nei brani più di impronta funk, sia negli episodi più intimi (vedi la struggente ballad *Li Wenliang*) esibendo un playing melodico come pochi, e sia anche negli episodi più smaccatamente outside, come accade nell'assolo di *Back To Work*, che pare una sorta di omaggio a John Scofield.

Sognante e onirico pur nella sua brevità, *Journey* chiude la tracklist: un album in cui Langella si conferma eccellente musicista e songwriter, estremamente attento al sound della sua seicorde e al suo corretto balance all'interno della band (caratteristica tipica dei grandi musicisti...). Una band solida e coesa, in grado di consegnare competenza e pathos alle composizioni.

Accanto a Langella ci sono Mario Nappi (piano, organo e Rhodes), Aldo Capasso (basso), Jacopo Ferrazza (contrabbasso), Pasquale De Paola (batteria), Michele Maione (percussioni) e Roland Cabezas (voce).

Wonderful Life è stato registrato nel corso della pandemia: "*avevo pensato a una registrazione live in studio in trio, come quello precedente ma, alla fine, anche a causa della pandemia, ho scelto di registrare tutte le chitarre comodamente a casa...*" Le ulteriori fasi della produzione sono avvenute presso Artistika Recording Studios.

Dario Guardino

THE LUMINEERS
Brightside
Decca Records

Che *Brightside* sia l'album più luminoso dei Lumineers, come il titolo stesso vorrebbe dare a intendere, non è così scontato. Che sia il più significativo della band di Wesley Shultz e Jeremiah Fraites, neanche. Quel che è sicuro è che le nove canzoni di quest'ultimo lavoro (della durata esatta di mezz'ora) risultano tanto belle quanto convincenti, in linea con le produzioni del recente passato, e adatte a un pubblico di nuovi fan, così come al cosiddetto zoccolo duro – ormai decisamente vasto e di portata internazionale – della formazione originaria di Ramsey, nel New Jersey.

I tre singoli – *A.M. Radio, Big Shot* e la *titletrack* – si lasciano ascoltare con una purezza e un piacere rari di questi tempi, quasi come se giungessero da un'epoca altra: lontana, da un lato, eppure vicina, attualissima dall'altro.

L'album intreccia chitarre acustiche ed elettriche, una batteria minimale e profonda, ricami di pianoforte elegantemente cesellati, melodie accattivanti e i classici ritornelli à-la Lumineers che fin dall'esordio – e in modo particolare dal singolo *Ho Hey* (2012) – hanno forgiato il marchio di fabbrica del gruppo, rendendone il sound unico e riconoscibile all'istante.

La struttura del disco in questione, come anche per il precedente III del 2019 incentrato sulla storia e sulle vicissitudini della famiglia Sparks (dipendenze da alcol e droga comprese) segue una logica circolare che muove i primi passi dall'emozionante opening track, la già citata *Brightside*, e si chiude con una vera e propria ripresa tematica, intitolata *Reprise*. Quel che succede nel mezzo è tutto da gustare, parole e suoni, un episodio alla volta, ascolto per volta. Il territorio non è più quello coeso e minuziosamente architettato del concept album; qui il racconto prende la forma di tante finestre che, pezzo dopo pezzo, presentano storie, personaggi, frammenti, riflessioni su questi due anni di pandemia e sul presente (*where we are, I don't know where we are, but it will be ok*).

Di *Brightside*, però, a restare a lungo nel lettore e nei ricordi saranno parecchi aspetti. Qualche esempio? L'esplosione corale di *A.M. Radio*, l'andamento sommesso e delicato di *Big Shot* (entrambe corredate da video meravigliosi, altro elemento - questo - curato nei minimi dettagli dai Lumineers), il lirismo di *Where We Are*, la gioia travolgente di una traccia come Birthday e l'aggressiva urgenza di *Never Really Mine*, potente, satura e sorprendentemente arrabbiata nel suo incedere conclusivo.

Shultz, Fraites e soci non innovano, ma proseguono il loro cammino in musica con una spontaneità, una freschezza e una manciata di idee che risplendono di luce propria. E non è certo cosa da poco in tempi bui come quelli che stiamo affrontando a livello globale. La band sarà sul palco del Fabrique di Milano martedì 15 e mercoledì 16 febbraio 2022.

Umberto Poli

BOXSET

EMERSON LAKE & PALMER
Out Of This World: Live (1970-1997)
BMG

In formato 10LP o 7CD, *Out Of This World: Live* (1970-1997) è il boxset che celebra il 50esimo anniversario degli Emerson, Lake & Palmer: una raccolta di cinque dei più imponenti live della band britannica; un condensato del loro prog rock rivoluzionario pervaso dalla passione per la classica e il jazz, dai sentimenti, dall'anima, e da un tiro che allora contava pochi eguali.

Prodotto in associazione con ELP Management, il cofanetto in formato LP contempla cinque doppi album deluxe gatefold, ciascuno con un nuovo artwork ed audio totalmente rivisitato e masterizzato da Andy Pearce, il noto sound engineer britannico. In quanto ai titoli su CD, sono stati fuori stampa per anni e mai pubblicati sinora con l'odierna qualità dell'audio. Completa il cofanetto un libro fotografico di 32 pagine, ricco di immagini della band, rare e inedite, scattate da fotografi leggendari, come Lynn Goldsmith e Neil Preston. Le note di copertina sono di Jerry Ewing (Prog Magazine).

Keith Emerson e Greg Lake sono scomparsi nel 2016, a nove mesi di distanza l'uno dall'altro, lasciando Carl Palmer a fare da testimone di un massiccio capitolo della storia del rock. Con il suo progetto ELP Legacy, Carl Palmer dispensa oggi la musica che lui, Keith e Greg hanno composto, suonato e vissuto sotto pelle per decenni.

1. Isle Of Wight Festival, Newport (UK) – 29 agosto 1970 Emerson, Lake & Palmer fanno il loro spettacolare concerto all'Isle of Wight Festival del 1970, di fronte a 600.000 persone. Se il debutto degli ELP sul palco a Plymouth Guildhall una settimana prima è stato un successo, il concerto sull'Isola di Wight è un trionfo.

2. California Jam, California (USA) – 1974 In un cartellone che contempla anche Deep Purple, Black Sabbath, The Eagles e Black Oak Arkansas, il set sul degli ELP passa alla storia come leggenda: musicalità, tecnica e passione si fondono nelle anime del trio britannico ed esplodono: gli assoli di Carl Palmer dietro i tamburi ammaliano e così quelli di un Emerson sospeso col suo Moog a 15 metri sopra la folla in delirio.

3. Works Live Montreal, Montreal (Canada) – 1977 Dopo una pausa a seguito dell'estenuante tour di supporto a *Brain Salad Surgery*, gli ELP si riuniscono nel 1976 per dare vita a *Works*, il doppio-album che avrebbe messo in evidenza i loro talenti individuali su tre lati dell'opera in vinile, ed il loro genio complessivo sul quarto. Tuttavia la parabola della prog rock band che riempiva gli stadi, sta prendendo una curva discendente: quando gli ELP partono in tour con orchestra e coro al seguito, la musica sta cambiando, il punk sta urlando ai quattro angoli del globo. Il colossale tour mette a dura prova le risorse degli ELP ma, quando arrivano allo Stade de Olympique di Montréal nell'agosto 1977, qualcosa di maestoso accade: la loro luce non ha smesso di risplendere.

4. Royal Albert Hall, Londra (UK) – ottobre 1992 *Love Beach* esce nel 1978, l'ultimo album in studio degli ELP poi, l'anno successivo, lo split. Si riformano nel 1991 e pubblicano Black Moon nel 1992. Nell'ottobre dello stesso anno, uno show passa alla storia: gli ELP suonano alla Royal Albert Hall. Trionfo.

5. Union Hall, Phoenix, Arizona (USA) – settembre 1997 Emerson sta curando i suoi disordini e disagi da stress, mentre Palmer è alle prese con il tunnel carpale di una mano, ostacoli che intralceranno le registrazioni di *In The Hot Seat* (1994), nono ed ultimo album targato ELP. Nello show del 1997 alla Union Hall di Phoenix, tutto però torna a funzionare alla perfezione È l'ultimo show dei tre musicisti britannici, non considerando quello per il 40esimo anniversario degli ELP a Londra nel 2010.

LA CORDA "STAY-IN-TUNE" CHE CI HA RESI FAMOSI !

UN GRANDE SUONO INIZIA DA GRANDI CORDE

S.I.T. STRINGS: stay in tune

"È il nostro set per chitarra elettrica più popolare e ampiamente utilizzato. Grande tono e durata. Adatto a praticamente tutte le applicazioni e disponibile nella più ampia varietà di calibri e combinazioni."

MusicGallery

www.musicgallery.it

Lay's SIT Strings

Testo Eugenio Palermo

I colpevoli della pessima reputazione che da quarant'anni esatti ha il metal. Gli underdogs che partiti da condizioni impossibili, senza un penny in tasca e derisi da tutti, in un paio d'anni e con un pugno di canzoni rozze, cupe e brutali, hanno gettato il rock nel terrore, inginocchiandolo alle loro regole, dando vita a nuovi violentissimi trend musicali. Sono i Venom. È Black Metal.

Per capire la storia che segue conviene partire dalla fine. Oslo, 1993. La mite Norvegia scopre che fra i suoi fiordi c'è del marcio. L'anno prima una cinquantina di roghi dolosi di antiche chiese cristiane in legno (più 15000 profanazioni di tombe) hanno incendiato le sue notti, lasciando le autorità incapaci di raccapezzarsi. Ad agosto inoltre, apparentemente senza legami, Oysten Aarseth, il leader dei padrini del black metal norvegese Mayhem, viene ritrovato cadavere trafitto da 23 coltellate, l'ultima ben piantata in fronte. Per il brutale assassinio è incriminato Varg Vikerness, ventenne factotum della one-man-band Burzum (la black metal band prodotta dalla minuscola label di Aarseth, la Deathlike Silence) e anche bassista nel capolavoro postumo dei Mayhem, *De Mysteris dom Sathanas*. In realtà, Vikerness (insieme ad altri coetanei, musicisti della neonata locale scena black metal gravitante intorno all'Helvete, il negozio di dischi metal di Aarseth) è anche dietro agli attentati incendiari del 1992 e viene trovato in possesso di più di un quintale e mezzo di esplosivo e tre detonatori rubati, più munizioni assortite.

Non solo; lo scoperchiato vaso di pandora porta ad identificare nel diciannovenne batterista degli Emperor, Bard Eithun, (altro piromane frequentatore nell'Helvete) l'assassino che un anno prima, nel parco olimpico di Lillehammer, ha accoltellato senza apparente motivo un omosessuale, dopo averlo attirato lì a tradimento. Sconvolta da tanta insensata violenza giovanile, l'opinione pubblica addita Vikerness e il black metal come il Male. La sua immagine alla prima udienza del processo è un'icona di quei folli anni Novanta. Allampanato e spettrale, avvolto in una nerissima t-shirt raffigurante la sconvolgente copertina del famigerato *Black Metal*, l'album eponimo del sottogenere più feroce dell'heavy metal. Quell'immagine è il tributo maledetto (o l'atto di accusa) al trio fondatore del metal estremo: i Venom.

Newcastle, 1979. Profondo nord-est dell'Inghilterra. Città di 300mila abitanti, fondata dai romani sulla riva nord del fiume Tyne, vicini al tempestoso Mar del Nord. Qui l'estrazione del carbone, la metallurgia e la cantieristica navale hanno trainato la Rivoluzione industriale del XIX secolo e reso ancora più plumbeo il paesaggio e le anime. I bombardamenti nazisti l'hanno ridotta in un cumulo di macerie, attirando nella ricostruzione del dopoguerra tante braccia disperate. Ma Newcastle non è solo ferraglia. Newcastle è rock.
Di Newcastle sono gli Animals, i Dire Straits, Sting, Brian Johnson, Brian Ferry, Hank Marvin. Ogni sera c'è un esercito di rockers scatenati che si riversa nei suoi locali, grandi e piccoli. Qui, alla fine dei Settanta, pulsa una scena musicale caotica di ragazzini, con borchie o con creste, che suonano nei pub ma li puoi scovare anche nelle palestre, negli oratori e nei magazzini perché non ci sono sale prove. E pestano duro.
La musica sgorga dura dalle strade di Newcastle perché Newcastle è una città dura, perché i ragazzi sono incazzati neri e sfogano la loro gioventù tradita nel rock. Sono gli anni della durissima crisi economica, della drammatica de-industrializzazione inglese, dell'inflazione e disoccupazione a due cifre che saranno affrontate con l'inizio del decennio del governo Thatcher. Le sue spietate

politiche liberiste scateneranno la furibonda protesta della working-class giovanile inglese, la quale troverà sfogo in due fondamentali controculture: il punk prima, la NWOBHM immediatamente dopo. I venerabili dell'hard rock dei Settanta soccombono alla nuova urgenza espressiva di velocità e violenza che tracima dagli squallidi ghetti operai dove i kids per uscirne alzano il volume e la provocazione sfanculando il mondo. *No Future* gracchiano allora i Sex Pistols.

ANNO 1979

È un anno drammatico il 1979. E il rock lo avverte. Mentre i Pink Floyd sgretolano ogni record con *The Wall*, il punk sopravvive dopo l'implosione dei Sex Pistols dell'anno prima con i Damned, i Clash e i P.I.L. del risorto Lydon che lo traghettano verso il post-punk e le tetre opere di Joy Division, Cure e Souxie che ne segnano la mutazione definitiva nel dark. Mentre il tellurico *Live Unleashed* dei veterani Judas Priest battezza la nascita della NWOBHM annunciata dai debutti di Saxon e Samson, prima del fragore metallico del 1980. Il latrato infernale dei Motorhead poi, seppellisce il metal dei Settanta definitivamente sotto oscene quantità di watt e bpm, proiettandolo verso una dimensione brutale. Al tempo, i Motorhead di *Overkill* sono la band più potente del pianeta. È un fottuto anno violento il 1979 e in alcuni quartieri lo è di più. Come la musica che schiuma da quei luoghi di emarginazione e degrado.

Ancora non è niente: le bombe dell'IRA, la repressione feroce del governo, le durissime rivolte razziali e giovanili, la furia degli hooligans, i tredici mesi di sciopero dei minatori per i licenziamenti della Thatcher.
E i Venom... Conrad Lant ha 16 anni, ma ha l'aspetto di chi ne ha vissuti molti di più. La faccia mefistofelica, segnata da lontane discendenze Cherooke e dalle escoriazioni patite (anche letteralmente, a suon di botte dai vari bulli di strada e scuola) per essere un cockney di Londra. Si è trasferito quassù a 8 anni per volere del padre (di origine geordie, come è definito chi è del nord) in cerca di lavoro.

Ha gli occhi da gatto randagio, Conrad, che si è già giocato almeno due vite. La prima quando un proiettile ad aria compressa gli trafigge l'occhio destro, facendoglielo perdere, in un folle pomeriggio in cui con la sua banda di fanatici di armi, invece di sparare come al solito ai conigli, decidono di simulare i raid che i Royal Marines scatenavano contro l'IRA durante i famosi Troubles, così tante volte raccontati dai reduci del quartiere. La seconda volta quando, mollata la scuola, manca di qualche minuto la partenza del peschereccio sul quale si deve imbarcare per la prima volta, lui che allora fa il pescivendolo. L'imbarcazione salpa senza di lui e non rientra mai più in porto, inghiottito nelle acque nere del Mar del Nord...
Un balordo larger-than-life, con parecchi problemi a gestire l'adrenalina e che sa di non avere niente da perdere. Un teppista che la notte si riversa con la gang di skinheads degli Shame Army a cercar rogne e alcol (o polvere d'angelo), magari contemporaneamente. Un proletario invasato con l'occulto che ha mollato la scuola che aveva già mollato lui, eletta come (tutto il Nord-Est) la peggiore del già pessimo sistema scolastico inglese, devastato da vandalismo giovanile e insegnamenti professionali inutili: perché tanto quei posti di lavoro... non ci sono più.

Un rissaiolo patito di palestre, Conrad, al quale l'incidente all'occhio ha ridotto l'apprendimento e precluso l'arruolamento che gli altri suoi compagni adotteranno per salvarsi dalla miseria. Ma anche capace di ammirare i testi di Neil Peart e di amare alla follia una sola donna, al punto di fare due ore di fila solo per un autografo: Kate Bush!
Un chitarrista rozzo e autodidatta cresciuto ad Elvis, Stones, Bowie, Status Quo, T-Rex, Sabbath, ma che viene fulminato dalla scarica di primitiva energia di un concerto dei Sex Pistols a 13 anni, e da quel loro dito medio infilato su a tutta l'imbalsamata Inghilterra. Quell'Inghilterra bacchettona che era stata ricostruita dopo la guerra spremendo come limoni due generazioni d'inglesi ma che ora non sapeva cosa fare per creare lavoro ai loro figli.

Chiuso con la scuola, Conrad non sa dove sbattere la testa. Il rock è la sua via, punto.
Ma intanto bisogna sopravvivere. Sfruttando il programma d'inserimento giovanile voluto dalla Thatcher, inizia a lavorare agli Impulse Records, il cui proprietario, David Wood, fonderà proprio a fine 1979 la piccola Neat Records. Certo, all'inizio si tratta di fare il té per gli altri ma gli studi sono professionali e si può imparare parecchio. E anche divertirsi: Conrad Lant non è esattamente il classico medioman che passa il badge per entrare in ufficio...

Il tempo di farsi una pinta della Newcastle Brown Ale, e un paio di cannoni insieme al suo tutor in attesa che arrivino le band a registrare (spesso accompagnati da groupies e altri bagordi in polvere) e l'apprendista tape-operator Conrad è pronto per iniziare la sua giornata di lavoro. Successivamente diverrà A&R proprio della Neat, bazzicando la nascente scena NWOBHM di Newcastle dei Tygers of Pan Tang, White Spirit, Raven, Satan.

VOGLIA DI SCIOCCARE

Una sera di novembre del 1979 Conrad rimorchia la cameriera in un fast-food e per concludere in bellezza vanno a casa di lei. Qui Lant incontra il co-inquilino della ragazza, un truzzo biondino chitarrista, che sbarca il lunario come benzinaio, fissato con moto, arti marziali e Judas Priest, con tanto di Flying V e baffetti da sembrare il clone di KK Downing: Jeff Dunn. A questo punto la storia diventa un guazzabuglio di fanfaronate e smentite.
Secondo Dunn, il gruppo esisteva già come quintetto e non aveva nulla a che fare con l'occulto.
Si chiamava già Venom, su suggerimento di un biker fanatico; per Lant invece erano una orrenda cover band dei Judas chiamata Guillotine. Di certo alla batteria (letteralmente cadente a pezzi) sedeva un chiassoso e corpulento metalmeccanico, stilosissimo e ubriacone molesto, fissato con Cozy Powell e Ian Paice: Tony Bray. Nonostante sia scarso, Dunn lo ha assoldato per la sua attitudine selvaggia. Bray vi porta anche il suo cantante, Clive Archer, altro metalmeccanico con sogni di gloria. Anche Lant è chitarrista, nei Dwarfstar, ma è solo una terrificante cover band adolescenziale; lui invece vuole fare musica sua, dove riversare la sua smodata passione per l'esoterico. Lo dice a Dunn, in quella sera fatidica, il quale lo invita alle prove... oltretutto Conrad Lant lavora agli Impulse: gran gancio per chi in tasca ha tanti sogni ma neanche un penny!

Che siano Guillotine o già i Venom, Lant si presenta alla Westgate Church Road Hall, perché provano il sabato in una Chiesa metodista per cinque sterline, ed entra nella band. Stronca subito il discorso cover e propone di lavorare su un repertorio ed un'immagine propria. Conrad Lant e Jeff Dunn hanno dei pezzi da parte e ci lavorano su. Lant spinge affinché prendano i cliché più vistosi che loro amano del metal, li enfatizzino e li mescolino creando un grosso, rumoroso e spaventoso mostro come mai se n'era visto. Più infernali e gotici dei Black Sabbath. Più veloci e pesanti dei Motorhead. Più studs-and-leather dei Judas Priest. Più esplosivi ed esagerati dei Kiss. Ovvero la metal band definitiva. Ecco chi vogliono essere i Venom. Non vogliono piacere, vogliono scioccare. Sono dei pazzi pericolosi. E non scherzano per un cazzo. A Newcastle ben presto fanno fatica a trovare posti per suonare; spesso devono cambiare nome perché hanno una pessima fama in quanto con tutti quei botti e i razzi che si portano dietro, distruggono tutto spesso. Il bassista molla il colpo a ridosso della loro prima uscita live, spaventato dalla piega che sta prendendo la storia. Lant si propone di sostituirlo e si fa prestare il basso dal produttore degli Impulse, lo infila in un Marshall e gli scatena dentro tutto il suo Big Muff. Ne vien fuori un suono enorme, distorto e ingovernabile. Perfetto per i Venom. Bray e Dunn non cercano un altro chitarrista ritmico, a riempire il sound basta quel basso battezzato da allora Bulldozer.

Le prove in chiesa sono piene di metallari e i Venom si presentano in costumi di scena per caricarsi: quintali di pelle, borchie, catene, cartuccere e paccottiglia varia. Archer, per esasperare l'immagine orrorifica usa il corpse-paint, ancora oggi elemento imprescindibile del black metal, mentre i fuochi di Bray rendono l'atmosfera così infernale che spesso non si riesce a respirare e, in qualche caso, intervengono pure i pompieri, allertati dai vicini terrorizzati dalle colonne di fumo rosse che fuoriescono dalle finestre della chiesa, oltre che dal baccano...
Lant decide di usare pseudonimi esoterici, un po' come i Sex Pistols, come se fossero posseduti da essi. Dunn diventa *Mantas*, Bray *Abaddon*, Lant *Cronos* (il padre di Zeus), Archer *Jesus Christ*...
Ad inizio 1980 i Venom debuttano così al Meth, proprio di fronte agli Impulse. È una buffonata pazzesca ma di sicuro non se n'era mai sentita una così fragorosa. I fumi infernali sono così densi che non si vede nient'altro che sagome impazzite mentre i tubi di petardi cadono fischiando sopra le teste dei presenti, rischiando di seccarli tutti. Lant ottiene dalla Neat di poter registrare in quattro ore un demo di tre pezzi, lavorando poi gratis extra-tempo e lavando la macchina dell'ingegnere del suono. Dopo spedisce le audiocassette agli addetti ai lavori. Il nastro grezzo strega il mitico Geoff Burton di "Sounds" ed occupa tutti i tre posti della playlist che lui consiglia per settimane.
Molti altri, invece, ne rimangono disgustati. Come la EMI che si premura addirittura di recapitare a Cronos un messaggio con un cubitale: Dear Venom...

fuck off! Stesso responso per il successivo demo. Ma ormai si è capito, i Venom sono delle schegge impazzite che devastano l'underground di Newcastle. Anche letteralmente. Ai Satan, visti come ridicoli cloni, i Venom sfasciano la loro sala prove. Mentre non si è capito se ad Archer i Venom distruggono il giardino con bombe e petardi vari: prima (per testarli) e dopo (per vendetta) visto che egli salta giù dal treno ormai lanciato a folle velocità.

WELCOME TO HELL

Il ruolo di frontman passa a Cronos. I Venom diventano il celeberrimo power-trio, e Burton è determinante nel convincere la Neat a produrli. Il 19 aprile 1980 viene pubblicato il loro singolo di debutto dalla copertina scandalosa, raffigurante un Baphomet dentro un pentacolo. Sono due canzoni sudice e nere. *In League With Satan* è un'esplicita chiamata alle armi con Lucifero, una danza di guerra esoterica sconcertante, con tanto di intro di blasfemie sbavate al contrario da Cronos, che inaugura il suo inaudito ranto. *Live Like An Angel* è una cannonata sparata dal Bulldozer di Cronos che rade al suolo tutto. "Questi sono i Motorhead del Diavolo...", dirà un adolescente Max Cavalera.

Siamo in piena temperie NWOBHM: è l'anno di Saxon, Samson, Iron Maiden, Angel Witch, Raven, Diamond Head, del debutto solista di Ozzy, ma soprattutto dell'epocale *British Steel* dei capibranco Judas Priest. Come e più dei Motorhead, che quello stesso incredibile anno fanno esplodere *Ace Of Spades*, i Venom sfruttano il momento ma non hanno nulla a che fare con l'acciaio epico. Troppo bercianti, violenti e perversi. Nessuno è come i Venom. I Sex Pistols del metal, per provocazioni e insulti ricevuti. Tuttavia la Neat offre ai Venom la possibilità di registrare i demo di tutto il loro repertorio. In realtà, ciò che viene inciso in quei tre soli giorni non saranno demo. Pur avendo a stento la qualità di un bootleg, è il debutto dei Venom: *Welcome To Hell*, uscito il 1° dicembre del 1981. È un autentico pandemonio.

Welcome To Hell è caotico, cacofonico, suonato male, mixato peggio, osceno, blasfemo, sguaiato, folle, pesante, veloce e violento oltre ogni umana sopportazione. Insomma, irresistibile. È una molotov buttata in una chiesa, un disco che getta nel panico il rock inglese. Fin dalla copertina e fin dal titolo. Un baccanale infernale di energia forsennata in borchie e Doc Martens, così esageratamente maligna da spazzare via come chierichetti tanto Black Widow e Coven, i pionieri dei Settanta nell'associare satanismo e rock, quanto i sulfurei Demon, anche loro debuttanti nel 1981. Perché i Venom non evocano il Male, non descrivono il Male: loro si presentano come il Male! E in un modo così grottesco e teatrale da risultare per forza finto.

E invece, le loro smargiassate e loro ridicole pose demoniache con asce e croci vengono prese sul serio dagli addetti ai lavori che li massacrano e boicottano ad oltranza. Ma c'è poco da boicottare: tutti i pezzi di *Welcome To Hell* saranno seminali del metal estremo che forgerà. Ce n'è per tutti i gusti (o i disgusti): dall'epico riff NWOBHM della title-track, con tanto di goticissimo recitato femminile, al bombardamento del Bulldozer di Cronos in *Schizo*, all'orgia rumoristica di *Red Light Fever*, alla insuperabile e "thrashinante" *Witching Hour*, al caos primordiale di *Sons Of Satan*.

Al netto di una tecnica minimale e di una produzione ridicola, tutto è spettacolarmente smodato ed incontenibile: la batteria di Abaddon è sgraziata ma pesantissima, i riff di Mantas sono minimali ma devastanti quanto gli assoli antimelodici e rumoristi, il basso di Cronos è un cannone ad alzo zero, caricato di qualunque effetto e a manopole a manetta, e da questa Malebolge sonica risuona possente proprio il suo grugnito che gronda di qualunque efferatezza e perversione in un indecifrabile accento geordie. Ben oltre l'abrasiva afonia di Lemmy o il baritono bestiale di Simmons: a soli 18 anni, Cronos ha così tanta forza espressionistica e cicatrici da prorompere in quel growl licantropo, ben presto cliché nel metal estremo, da Tom Araya in giù, ma che mai sarà così tracotante e straziante.

Welcome To Hell è come stare dentro l'Esorcista, è un gigantesco gorgo sonico di depravazione e morte, è ciarpame satanista, è blasfemo marketing adolescenziale, è terrorismo artistico, è avanguardia sovversiva. È la mattanza della melodia e dell'armonia, la supremazia del rumore e della violenza. Più vicino al punk (G.H.B, Exploited) che al metal (Judas, Maiden), è soprattutto il disco più brutale che sia mai stato disponibile sul mercato. I Motorhead che avevano appena raggiunto la Numero 1 massacrando i timpani con il live *Till The Hammersmith* sono spazzati via da questo immondo casino.

L'attività live è inesistente: per

Da sx a dx i Venom sono: Conrad "Cronos" Lant (voce e basso), Danny "Dante" Needham (batteria), Stuard "La Rage" Dixon (chitarra)

i maligni i Venom non possono suonare perché semplicemente non sanno suonare. Sicuramente nessuno vuole rischiare che questi folli bombaroli incendino tutto. Cronos invece ringhia che loro non suonano davanti a quattro gatti in un pub: luci, fumo, bombe, fuochi e un cachet grosso hanno bisogno di posti grandi, loro sono come i Kiss grandguignol, fin dalla presentazione. Nessun compromesso e nessun gregge d'appartenenza: i Venom le regole le impongono, non le seguono.

Intanto la Neat rilascia nell'agosto del 1982 il singolo che pettina gli stomaci prima dell'attesissimo secondo album: il sanguinario *Bloodlust*. Inoltre, registrano tre pezzi live su VHS che frantumano i delicati orecchi di chi sostiene allora che siano dei bluff. Cronos latra con l'asta del microfono sollevata come Lemmy ma in realtà il riferimento è Lancaster degli Status Quo. Il VHS certifica una verità: i Venom sono un'incontrollabile live band, come impareranno a loro spese tremila belgi a Popperinge.

I vandali che nessuno vuole in Inghilterra varcano la Manica. E presto anche l'Oceano, visto che il mitico John Zazula, futuro primo produttore dei Metallica, ordina alla Neat delle copie di *Welcome To Hell* dando vita ad un passaparola che attraverserà gli Stati Uniti da New York a Los Angeles, infettandoli irrimediabilmente. (Nel 1983 lo stesso Zazula inviterà i Venom a suonare a New York proprio con i Metallica, loro fan sfegatati).

BLACK METAL

All'estero hanno già capito cosa diavolo sta succedendo in Inghilterra. Gli inglesi ancora no. Cronos è molto frustrato. Il secondo disco è la grande occasione per affrancarsi dall'etichetta di saltimbanchi. Così la band si chiude negli Impulse il primo agosto del 1982 e ne esce sei giorni dopo con il loro album più importante: il leggendario *Black Metal,* pubblicato il primo novembre 1982. Solito budget risicato, solita produzione low-fi. Marcia, macilenta, cavernosa. Perfetta.

Black Metal ripropone tutte le sevizie di *Welcome To Hell* ma con un suono più definito e potente, risultando meno sperimentale e delirante ma più crudele e gotico, meno rumorista e più lirico, meno avanguardia e più rock n roll: insomma, una bomba.
Se il debutto poteva sembrare uno scherzo questo è un disco vero. *Black Metal* fa veramente paura. Sono gli Stooges che suonano in un film dell'orrore della Hammer. Sono i Discharge live in un cimitero ad Halloween truccati dai Kiss. È l'incubo di Alice Cooper suonato dagli MC5. Il solito Baphomet campeggia sulla cover su sfondo nero ma questa volta fuori dal pentacolo. E guarda sornione. Mentre sul retro il consueto avviso "Home taping is killing music" è concluso beffardamente "so Venom are". È una carrellata degli orrori, vomitata meno caotica ed euforica, ma con più lussuria e dolore dal grugnito di Cronos, il cui basso Aria è mixato meglio, pompando e non sovrastando i suoi compari. Abaddon ha i suoi consueti problemi a tenere il tempo ma tanta è l'ansia che riesce a trasmettere il suo drumming sconclusionato da serial killer alle calcagna.
Chi ci guadagna di più è la Flying CSL di Mantas che trova il suo timbro sadico da motosega arrugginita (che sarà l'elemento fondamentale della rivoluzione thrash di *Kill Em All* firmato Metallica). Proprio una vera sega elettrica usata in studio fino a distruggerne tutti i denti, è l'intro industrial alla title-track, furibondo inno alla religione del metallo nero inaugurato dai tre randagi. Perché, come sputerà Cronos, i Venom non fanno heavy metal, quella è roba per ragazzini annoiati sul divano. Loro sono barbari che fanno power metal, thrash metal, death metal, tutto ficcato insieme oscenamente: black metal appunto, sozzo intruglio di rock n roll, punk, metal e satanismo. Neologismi epocali che Cronos conia quando vede Van Halen suonare l'assolo su *Beat It* di Michael Jackson. È il do-it-yourself del punk sparato in vena al metal.

Buried Alive è lenta, claustrofobica, raccapricciante. I tre galeotti spalano vera terra dentro una cassa ben microfonata in studio, per dare concretezza all'incubo di essere sepolti vivi, mentre l'omelia è rallentata fino a scomparire sotto quelle badilate e le suppliche scorticanti di Cronos di levarlo da sottoterra. Teacher's Pet è invece spettacolarmente demenziale, con le sue pulsioni adolescenziali mitragliate in un alcolemico, caciarone e sessista rock n roll che anticipa di due anni i Van Halen di *Hot For Teacher*. *Leave Me In Hell* è epica, dannata, disperatamente sincera nella sua supplica: "*I don't want to reborn/ leave me in hell*", mentre *Countess Bathory*, dopo *Ripper* dei Judas, consegna al metal un altro serial killer, il più sanguinario e perverso che l'umanità ricordi, celebrata in un'orgia di lussuria, perdizione e crudeltà da Cronos, trasfigurato da una tensione drammatica insostenibile. La stessa tensione che trasmettono i due riff terrificanti di *Don't Burn The Witch*,

> **Il periodo di Black Metal è stato snervante. [...] Io lavoravo in studio come tecnico per gruppi come White Spirit, Fist e Raven e tutti si credevano i più fighi. La maggior parte di quella gente l'ho fatta mettere sotto contratto io, perché facevo anche scouting: andavo nei club a sentire le band locali, poi tornavo alla Neat e segnalavo quelle che meritavano di registrare un singolo o due per l'etichetta. [...] Quasi tutti erano solo dei tamarri provincialotti, dei palloni gonfiati e niente di più. Ricevevano per la prima volta un po' di attenzione e qualche rivista puntava su di loro. Molti di loro credevano, per questo, di essere autorizzati a trattare i Venom come merda [...] Volevamo creare qualcosa di fottutamente diverso. Tutti gli altri lottavano per la perfezione, perché fosse tutto a posto, noi volevamo andare dall'altra parte e creare panico..."**
>
> CRONOS

un sabba efferato che sfuma nella preview apocalittica di *At War With Satan*. Titletrack del successivo concept album e sorprendente suite di 21 minuti, la prima della storia dell'heavy metal, influenzata dalla meraviglia di *2112* dei Rush.

Cronos, a soli 20 anni, diviene uno dei personaggi più influenti e carismatici della storia del rock duro. La stampa mainstream si accorge di questi vandali del pentagramma. I brevi tour sono gran successi e quei Venom che nessuno voleva invadono l'Hammersmith e gli States. La band sperpera quasi tutto nelle tamarrate infernali che accompagnano gli show: del resto, i sold-out sono anche per quello.

IL SEME HA ATTECCHITO

Se il successo non si misurasse con il numero di copie vendute ma piuttosto con quante di esse abbiano spinto a diventare musicisti, allora *Black Metal* (1982) sarebbe il più influente disco rock inglese degli ultimi quarant'anni. Gli effetti si avranno già l'anno successivo... In stile "Rosemary's Baby", l'album darà la nascita ad orde di ragazzini un po' ovunque: in California il thrash di Metallica, Slayer ed Exodus, in Canada lo speed dei Voivod, in Florida il death di Death e Possessed, in Danimarca il power dei Mercyful Fate. Senza contare la prima ondata black metal: in Germania i Sodom, in Svezia i Bathory, in Svizzera gli Hellhammer, in Brasile i Sepultura. *Lay your soul to the Gods of Rock n Roll* – ruggisce Cronos nella titletrack del disco perchè solo a loro si sottomettono i Venom. La loro iconoclastia è un ridicolo guazzabuglio inteso come sfrenato individualismo, come esaltazione dell'energia vitale, libidica, ferina, amorale, che pompa nelle vene dell'uomo, la cui azione è circoscritta dal limite rappresentato dalla Morte, proprio per questo così ossessivamente evocata dai Venom, non come desiderio di essa ma come esorcismo di essa, come inno a razziare la vita fin quando l'uomo ne dispone. Cronos la mette così: "*Nasci e poi un giorno finisci in una cassa di legno. Quello che succede nel mentre è solo la tua scelta...*"

Se i proletari Venom usano la loro iconoclastia per non soccombere a un destino di emarginazione, spinti da un istinto di sopravvivenza disperato, il black scandinavo degli anni Novanta sarà invece ascetico e misantropo, vuoto e anedonico, disperato come quella gioventù sazia e borghese che lo esprime allora. Nel 1985 lo stanco *Possessed* segnerà la fine del trio britannico. Tanta virulenta eversione non poteva che scaricarsi in pochissimi anni. Dopo, un lungo oblio fra scioglimenti, abbandoni e rientri. Fino a quel giorno dell'estate del 1993, quando uno spettrale e allampanato ventenne norvegese ha ricordato a tutti da dove tutto è partito...

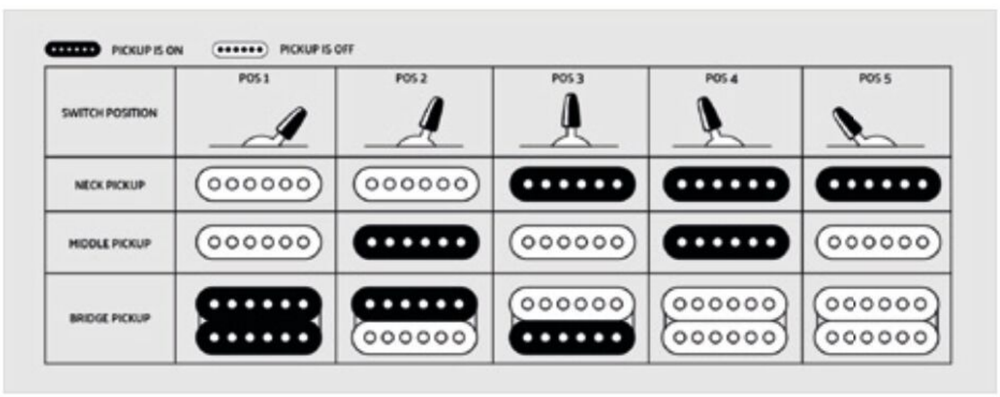
CHARVEL USA Select DK24 Quicksilver & Satin Black

Ai chitarristi dai palati più fini ed esigenti, Charvel propone la nuova Dinky24 USA Select in due affascinanti finiture: Quicksilver (argentata) con hardware cromato e Satin Black (nero satinato) con hardware dorato. Una solid body dallo stile sobrio e sofisticato al contempo, pensata per offrire l'impeccabilità massima in quanto a suono, suonabilità, comfort e look.

Area della giunzione manico/corpo scolpita (scalloped) per l'agile accesso ai tasti più alti, tacco (heel) con apposita sagomatura per agevolare lo shredding, e peculiare finitura del retro del body per un fitting avvolgente. Infine, uscita jack di tipo scavato (beveled) all'insegna della sobrietà e raffinatezza del look. Insomma, ogni dettaglio costruttivo rivela gli intenti di Charvel riguardo alla preziosa USA Select DK24 HSS 2PT CM (questa la denominazione completa...), messa ora a catalogo.

Stile sobrio e sofisticato al contempo, la nuova USA Select DK24 di costruzione bolt-on, sfodera un ergonomico body in ontano, un veloce ed agile manico in acero caramelized (con barra di rinforzo in grafite regolabile), ed una tastiera, sempre in acero caramellato, con 24 tasti in acciaio dai bordi arrotondati. La stessa, ospita segnatasti superiori luminescenti (Luminlay) per una chiara identificazione anche nei contesti di scarsa luce. Scala 25,5" e radius (compound) 12"-16"

Configurazione HSS, il cuore pulsante della Charvel USA Select DK 24 è costituito da tre pickup a marchio Seymour Duncan: un humbucker Full Shred SH-10B al ponte, un single coil Custom Flat Strat SSL-6 nella posizione centrale, ed un single coil Custom Flat Strat SSL-6 RWRP al manico. Selettore a 5 posizioni, controllo di Volume (con potenziometro 500K EVH Bourns Low Friction) e No-Load Tone. Ponte-tremolo Gotoh Custom 510 Recessed con blocco in ottone e sellette in titanio, meccaniche Sperzel autobloccanti



Specifiche tecniche: Body Shape: Dinky – Body: Ontano – Manico e tastiera: Caramelized Flame Maple – Finitura manico: Hand-Rubbed Urethane – Trussrod: Graphite, regolabile – Tasti: 24 Jumbo Stainless Steel – Scala: 25,5" (mm 648) – Radius compound: 12"-16" (mm 304,8/406,4) – Capotasto: GraphTech Tusq XL (mm 42,86) – Meccaniche: Sperzel die-cast Locking – Paletta: Licensed Fender Stratocaster – Pickup Seymour Duncan: humbucker Full Shred SH-10B (ponte), single coil Custom Flat Strat SSL-6 (posizione centrale), single coil Custom Flat Strat SSL-6 RWRP (manico) – Selettore: 5 posizioni – Controlli: Volume (con potenziometro 500K EVH Bourns Low Friction) e No-Load Tone – Ponte/Tremolo: Gotoh Custom 510 Recessed – Corde: Nickel Plated Steel (009-042)

Ulteriori informazioni www.charvel.com | **Prezzo** USD3.999,99

SUPRO Royale: 50 o 35 watt di puro "clean sound"

Tutti i chitarristi del globo sanno che Supro, l'iconico brand di Chicago, ha fatto la storia del rock'n roll. Nel 1968 l'attività del brand si ferma e così sarà per qualche decennio. Nel 1968 l'attività del brand si ferma e così sarà per qualche decennio. Nel 2014 il marchio statunitense dà inizio a un nuovo capitolo della sua storia, intenzionato a riproporre quelle iconiche macchine-da-rock valvolari, ora avvallate dalla tecnologia più moderna e dai componenti elettronici di miglior qualità preservando, naturalmente, lo stile Art Deco degli anni passati. Nel 2020 Supro viene acquisita dalla newyorkese Bond Audio, compagnia associata alla family D'Angelico Guitars e Pigtronix, continuando la sua brillante corsa.

Tra i combo proposti da Supro, vi è il nuovo Royale, dotato di un cono da 12" e pensato per un sound possente e pulito, ed una pulsante risposta delle basse. Valvolare, dotato di Eq (Treb/Mid/Bass) e della leggendaria sezione di riverbero di casa Supro (Level e Dweel), il nuovo Royale promette di catturare le sfumature di ogni guitar playing, in studio e sul palco. Switch per le funzioni di Boost, Loop e Verb tramite pedale.

Il celebre Supro-sound e la tradizione californiana si incontrano in questo combo valvolare improntato sui suoni puliti ma in grado di graffiare quando necessario. Modalità di funzionamento in classe A (35 watt) o in classe AB (50 watt), ed un Master Volume in grado di controllare il livello di pressione del sound. Classe A per il tipico suono-Supro enfatizzato sulle medie e Classe AB per un suono con le medie scavate, basse incisive e rapida risposta dei transienti (California Sound).
Chassis in pioppo con rivestimento in tolex Black-Scandia, griglia in tessuto e maniglia (Vinyl Dog Bone) per il trasporto, completano la dotazione del performante Supro Royale.

Per chi è pensato? Per chi vuole una tavolozza clean da colorare a proprio piacere

Ulteriori informazioni www.suprousa.com

Prezzo €1499,00

Specifiche tecniche: 35W Classe A – 50W Classe AB – Valvole: 3x 12AX7 + 1x 12AT7 + 1x 12DW7 (preamp) + 2x 5881 (power amp) – Speaker: Supro BD12 – Controlli: Volume, Boost, Treble, Mid, Bass, Reverb Level, Reverb Dweel, Master – Effetti: Boost, Reverb, FX Loop – Input: 1 – Remote Switch Jack: 3x TS Single Footswitch – Speaker jack: 1x 16 ohm, 2x 8 ohm, 2x 4ohm – Dimensioni: cm 52x24x48 – Peso: kg 22,2.

SAMSUNG C-LAB ZamString Guitar + Zam Star app

È la prima chitarra marchiata Samsung, ebbene sì, il celebre colosso coreano. Si chiama ZamString, ed è espressamente pensata per imparare a suonare e condividere esperienze online tramite una apposita app (ZamStar).

I led sulla chitarra (ZamString) facilitano l'apprendimento e la pratica così che il neofita, una volta metabolizzate le basi, possa suonare sui brani raggiungibili tramite l'apposita app (ZamStar) ma anche condividere progressi, input, registrazioni e quant'altro, con la community di utenti online.

Intergated smart guitar and online jamming platform è l'intricata denominazione che il brand ha scelto per presentare la nuova release al CES 2022: "di base si tratta di una apposita chitarra e di una piattaforma online tramite cui gli utenti potranno suonare, imparare e creare musica..."

Il design della ZamString richiama la famosa signature di Matthew Bellamy dei Muse e, al momento di andare in stampa, nulla di più riguardo ai dettagli che Samsung C-Lab promette di rivelare quanto prima.

Ulteriori informazioni www.research.samsung.com

PRS GUITARS le nuove chitarre per il 2022

Ulteriori informazioni www.prsguitars.com

Qualche mese fa John Mayer aveva fatto trapelare la notizia tramite i social, poi l'annuncio ufficiale di casa PRS Guitars ne aveva dato conferma: ebbene sì, la Silver Sky Signature più venduta del chitarrista americano, viene proposta anche nella versione SE, più economica ma certamente performante, e proposta in quattro accattivanti finiture: Ever Green, Stone Blue, Moon White e Dragon Fruit.

Body ergonomico e peculiare scavatura della spalla inferiore per l'agile accesso ai tasti più alti, la SE Silver Sky di costruzione orientale, è dotata di un body in pioppo invece che in ontano, mentre mantiene la tastiera in palissandro della versione americana, pur se con un radius differente: 8,5" contro i 7,5". Hardware in nickel, tremolo in acciaio e meccaniche vintage-style come la "sorella maggiore", ma con queste ultime non di tipo autobloccante.

Tre pickup 635JM "S" danno voce alla SE Silver Sky: una variante di quelli in dotazione alla versione statunitense (frutto della stretta collaborazione tra Mayer e Paul Reed Smith), che promettono di ricalcarne sonorità e tempra. Selettore a 5 posizioni, singolo controllo del Volume e due di Tono.

Ma non è tutto riguardo alle novità che PRS Guitars annuncia per questo 2022, ed infatti ecco in arrivo nuove feature per le solid body SE Standard ed S2 Custom, così come la signature Private Stock dedicata ad Orianthi e una nuova finitura per la Fiore di Mark Lettieri.

SE Silver Sky: Costruzione: bolt-on, Body: pioppo, Manico: acero, Trussrod: PRS Double-Acting, Tastiera: palissandro, Tasti: 22, Segnatasti: Small Birds, Scala: 25.5", Radius: 8,5", Pickup 3x 635JM "S", Selettore: 5 posizioni, Controlli: Volume, 2x Tone, Ponte/Tremolo: 2-Point Tremolo

SE e S2 con Switch 24-08

Alla loro dotazione di bordo, la SE Standard e la S2 Custom aggiungono il peculiare sistema di switching denominato 24-08. Si tratta di un doppio toggle-switch pronto a lavorare in combinata con il selettore a 3 vie, così da offrire (grazie allo split coil) un totale di 8 diverse combinazioni di pickup. In aggiunta al 24-08 Switch, la serie SE (così come la signature Mark Holcomb) sarà dotata di un nuovo top con "violin carve" per un contouring più morbido e più ampio rispetto a quanto visto sinora. In quanto alle chitarre della serie S2, si aggiungono a catalogo le nuove finiture: Mahi Blue, Black Amber, Scarlet Sunburst, Bonni Pink Cherry Burst, Lake Blue.

Orianthi "Private Stock"

La nuova seicorde dedicata alla chitarrista australiana si sposta sui livelli più elevati della liuteria made in PRS (Private Stock): corpo e manico in mogano, tastiera in palissandro e, soprattutto, uno di quei top in acero figurato che contraddistinguono la qualità della produzione PRS da sempre. Finitura burst che vira dal rosa centrale al viola della parte più esterna (Blooming Lotus Glow) e sulla tastiera intarsi in madreperla che sfoggiano foglie e fiori di Loto. Due pickup PRS 58/15, regolabili tramite selettore a 5 vie, Volume e Tone. Come per tutte le Private Stock del catalogo PRS, questa chitarra viene realizzata su ordinazione

Mark Lettieri Fiore Larkspur

Fiore è la PRS che il brand ha disegnato in collaborazione con Mark Lettieri, il virtuoso chitarrista degli Snarky Puppy: solid body dedicata a chi ricerca il massimo in quanto alla versatilità di suono e comfort, nel 2022 sarà disponibile nella nuova e accattivante finitura Larkspur, una tonalità di blu che si muove nelle nuance del ceruleo. La Fiore di PRS è una chitarra dalla costruzione di tipo bolt-on con tastiera a 22 tasti, configurazione H-S-S con possibilità di splittare l'humbucker in posizione al ponte, e selettore a 5 posizioni. Oltre alla nuova Larkspur, il modello Fiore è disponibile anche nelle colorazioni Black Iris, Amaryllis e Sugar Moon.

ESP GUITARS Phase 1: novità 2022

Anno nuovo e chitarre nuove per ESP. Per la precisione, 43 novità faranno il loro ingresso a catalogo nel corso di questo 2022, tanto che il colosso nipponico ha pensato di presentarle in streaming tramite fasi differenti. Ad ora è stata illustrata la cosiddetta Phase 1; più precisamente, la presentazione delle nuove chitarre LTD Deluxe, ESP E-II e ESP USA, oltre a numerosi showcase, una gallery delle novità 2022, nuove funzionalità d'accesso alla community ESP, interviste agli artisti del roster, più una intervista inedita a Jeff Hanneman (Slayer) tratta dagli archivi ESP. "Un killer show per tutti i fan di ESP!", come ha dichiarato il brand.

Più in generale, nel corso dell'anno ESP andrà ad ampliare le popolari serie LTD 1000 Deluxe e 200 Series, mentre quattro nuove Arrow e sette nuove EC andranno ad inserirsi nel catalogo. Non solo. Aggiornamenti e modifiche previste per le serie LTD EX, F, H, M, MH, Phoenix, SN- TE e Viper, le quali saranno disponibili sul mercato a partire da maggio 2022.

Novità anche per la James Hetfield Signature Series Snakebyte, in produzione sin dal 2011 e disponibile dal prossimo maggio nella finitura Camo.
Al proposito, Matt Masciandaro (presidente/CEO di ESP Guitar Company) si è espresso con queste parole: "Parecchi fan dei Metallica hanno già visto James sul palco con la sua Snakebyte Camo; ora siamo contenti di renderla disponibile per tutti, contribuendo peraltro a una nobile causa..." [Parte dei proventi dalle vendite della chitarra sarà devoluto alla All Within My Hands Foundation, organizzazione filantropica no-profit – www.allwithmyhands.org]

Ulteriori informazioni www.espguitars.com

T.C. ELECTRONIC Infinite Sample Sustainer, da qui... all'infinito

Il nuovo nato di casa TC Electronic si chiama Infinite Sample Sustainer e si tratta di uno di quegli effetti pensati per chi ama il sound-scaping e la costruzione sonora "per somma di livelli": come il nome del pedale lascia intuire, esso si basa su "freezing" di loop e loro riproduzione protratta tramite l'utilizzo di riverberi, delay e modulazioni. Il tutto, per consegnare ai brani ambienti sonori maestosi e monumentali.
Con il suo robusto chassis con una brillante finitura azzurra, Infinite Sample Sustainer mette a disposizione 7 diverse modalità di Sustain, spaziando dallo sfruttamento di un singolo loop, per arrivare allo stacking di più loop ripetuti e fatti decadere in maniera programmatica. Possibile la scelta tra una modalità dry ed una con riverbero (switch Dry/Verb) ma anche di una variante d'utilizzo che consente l'attivazione "momentanea" (switch Momen/Latch).
Di corredo, un loop effetti, il controllo FX Type per la selezione della tipologia dell'effetto desiderato, i controlli Decay e Level che agiscono rispettivamente su decadimento e livello del segnale, ed il controllo Fade In che va ad agire espressamente sull'attacco.

Come accade con altri effetti di casa TC Electronic, anche il nuovo Infinite sfrutta la tecnologia TonePrints per memorizzare nel pedale fino a tre diversi suoni richiamabili. Oltre ai suoni resi disponibili dal pedale così come arriva nella sua scatola, è possibile editare qualsiasi parametro dell'Infinite tramite la TonePrint app, grazie alla quale è persino possibile decidere di ri-programmare i parametri associati alle manopole Level, Fade In e Decay.

Connessione mini-USB e alimentazione tramite canonico alimentatore a 9V (centro negativo), completano le dotazioni di bordo del neonato pedale... dal sustain infinito.

Ulteriori informazioni www.tcelectronic.com
Prezzo €144,00

ORANGE AMPLIFIERS

The Guitar Butler Dual Channel Preamp

Per chi è pensato?
Per chi vuole avere un'opzione "ampless" a portata di pedaliera e, all'evenienza, sfruttare il sound di un preamp a pedale per ampliare il range delle timbriche del proprio amplificatore.

Prezzo
€390,00

Ulteriori informazioni
www.adagioitalia.it

"Good things come in a small packages" (assimilabile al nostro "Nella botte piccola c'è il vino buono") pare proprio la filosofia costruttiva che Orange cavalca da qualche anno in tema di amplificazione.

Dopo i vari Micro Terror, Micro Dark, Terror Stamp e non solo, esattamente un anno fa Orange si rivolgeva ai bassisti presentando The Bass Butler, il piccolo e terribile preamp a due canali separati (Clean/Drive) più Eq a tre bande, confezionato in una unità agile e portatile. Il successo è stato clamoroso ed ora ecco che il brand britannico presenta The Guitar Butler, un completo rig per chitarra in un pedale. Utilizzabile come stand-alone o come parte di un rig, il nuovo The Guitar Butler vuole essere lo strumento ideale per il chitarrista che intende traghettare le timbriche di un preamp dalla propria pedaliera dentro una combinazione sezione finale/cabinet, oppure dentro un sistema PA.

Due i canali del nuovo The Guitar Butler (Clean/Dirty), indipendenti e switchabili, dotati di Eq a 3 bande per aggiungere calore e rotondità al suono degli humbucker e brillantezza ai single coil della chitarra collegata. Loop effetti bufferizzato per la connessione di effetti di modulazione, delay e riverbero da aggiungere dopo il preamp. Uscita (Amp Out) senza Cab Sim ed uscita bilanciata (Balance Out) con Cab Sim, più switch per la messa a terra (Ground Lift).

Il circuito basato su transistor JFET (canale Dirty) simula il comportamento di un ampli valvolare: ciò significa spingere sul volume per beneficiare dello stesso feel delle dinamiche solitamente appannaggio delle valvole rettificatrici. Controlli: Volume 1, Volume 2, Treble, Middle, Bass e Gain. Quest'ultimo si comporta come in un classico amplificatore, secco e brillante, e non totalmente pulito come in un Rockverb: semplicemente, satura e si ingrossa in base a come viene regolato.

Specifiche tecniche: Canale Clean: Gain, Eq a 3 bande – Canale Dirty: Gai, Eq a 3 bande, Volume 1, Volume 2 –Ingresso jack: ¼" – Uscita Amp: Jack ¼" senza Cab Sim – Uscita XLR bilanciata con Cab Sim – Alimentazione: 18V (alimentatore incluso) – Dimensioni (cm): 17,7 x 6,7 x 15,5 – Peso: kg 1,3

MASTRO VALVOLA OFF1 Octave-Fuzz-Filter Pedal

Brand tutto italiano, amato nel nostro Paese ma anche a livello internazionale, Mastro Valvola raccoglie da sempre l'entusiasmo di coloro che amano gli effetti per chitarra più creativi e perturbatori. Ebbene, anche l'ultimo nato della family – OFF1 – sta stuzzicando l'interesse dei più e... generando un invidiabile numero di richieste.

Nella sempre crescente fascia di mercato dedicata agli octave-fuzz, si aggiunge quindi il nuovo Mastro Valvola OFF1, il quale va ad applicare un approccio molto duttile al concept generale. All'interno del pedale si trovano infatti tre circuiti completamente analogici, in serie (octaver, fuzz e filtro ladder), ognuno dei quali è controllabile ed utilizzabile sia in maniera congiunta, sia in maniera indipendente.

Due i footswitch per l'attivazione delle sezioni octave e fuzz, mentre il circuito del filtro ladder è attivabile tramite un toggle-switch dedicato (Filter).
La sezione octaver permette il controllo del mix generale dell'effetto, così come anche il blend separato del segnale di 1 o 2 ottave sotto la nota suonata. Dal canto suo, la sezione fuzz si propone come una "take" decisamente versatile sul concetto di fuzz, il quale è in grado di spaziare in una buona palette di sonorità. Gain,

Tone e Volume sono i controlli messi a disposizione dall'OFF1, più un toggle switch per l'attivazione dell'effetto Octave Up.

La sezione filter completa la dotazione di bordo dell'OFF1 con i controlli di Cutoff e Resonance che consentono di agire sulla modalità di azione di quello che è un filtro dal piglio prettamente "synthetico". L'input per un pedale di espressione permette inoltre di dosare progressivamente l'azione del controllo Cutoff, espandendo notevolmente le possibilità creative del pedale.

Ulteriori informazioni www.mastrovalvola.it | **Prezzo** €290,00

DITSON GUITARS

le acustiche più economiche di Sigma Guitars

Sigma Guitars (dal 1970 marchio sinonimo di qualità e prestigio in quanto alla chitarra acustica), dà vita al brand Ditson con un preciso intento: soddisfare il segmento del mercato più mainstream. Tutto ciò si traduce in un catalogo di strumenti in linea con la filosofia costruttiva della casa madre, sobri e performanti, ma meno costosi.

Due le serie presenti nel catalogo Ditson – 10 Series e 15 Series – per un totale di 17 chitarre acustiche sviluppate nei format più diversi (folk, dreadnought, triplo-000 e Grand OM) e destinate alle esigenze più diverse.

Ditson GC-15E Aged : Appartenente alla 15 Series, si tratta di una Grand OM-14. Chitarra acustica elettrificata (Sigma preamp), a singola spalla mancante, con giunzione manico/corpo del tipo a coda di rondine (Dovetail).
Body in mogano e tastiera in lauro, e finitura dei legni invecchiata (Aged). Scala mm 632 (24,9"), capotasto in osso (mm 45) e meccaniche cromate pressofuse. Corde in dotazione: D'Addario EXP16

Ulteriori informazioni www.aramini.net

MAESTRO ELECTRONICS la leggenda è tornata!

Nel 1965, con *[I Can't Get No] Satisfaction*, Keith Richards consegna all'audience del globo il suono del fuzz! Richards ha preparato il riff-guida del pezzo inserendo l'effetto fuzz nelle parti che sarebbero state poi suonate dalla sezione fiati ma, in realtà, così non accade: sarà il suono corrosivo e l'attacco del fuzz a caratterizzare il brano degli Stones divenuto una hit, mentre i chitarristi si ritroveranno a fare la conoscenza ravvicinata del Maestro Fuzz-Tone FZ-1 e... a richiederlo da ogni dove, dando ben presto fondo allo stock.

Nato nel 1962, il Maestro Fuzz Tone FZ-1 racchiude nel suo spartano chassis un circuito dotato di tre transistor al germanio alimentati da due batterie da 1.5 volt, originando quel peculiare suono sporco, graffiante e saturato che ha segnato la storia del rock da lì a venire. Introduzioni di nuove versioni e reissue si avvicendano nel corso dei Sessanta e Settanta poi, nel 1990, il brand decide di mettere fine all'attività.
Nel corso del tempo, numerosi marchi si ispirano al Maestro Fuzz-Tone FZ-1 e via via prendono a consegnare la loro interpretazione del suono-fuzz, ai chitarristi rock, grunge e metal.

Il 18 gennaio 2022 Maestro Electronics (appartenente al gruppo Gibson Brands) torna ufficialmente sul mercato internazionale, e lo fa con una linea di pedali completa che prende ispirazione dalla propria gloriosa storia, senza però dimenticarsi di guardare al presente.
Si chiama "Original Collection" ed è composta da ben cinque nuovi effetti che riportano Maestro Electronics nel mondo dell'effettistica con una lineup completa di ogni "fondamentale". Overdrive, distorsione, delay, chorus, ed ovviamente un fuzz (imprescindibile per il brand): questa la nuova incarnazione del brand Maestro, che nel suo ritorno alla vita non si ferma al riesumare i fasti del passato.

Ulteriori informazioni www.maestroelectronics.com
Prezzo €159,00

Testo Francesco Sicheri | **Foto** Austin Nelson e Gibson Guitars

Ormai non ci sono più dubbi: l'avventura di Slash insieme a Myles Kennedy e i The Conspirators non è un side-project ma una realtà consolidata. *4* è infatti l'emblematico titolo del nuovo e quarto album in studio della band californiana, nonché il primo in uscita per la neonata Gibson Records.

Semplicemente titolato 4, il nuovo album di Slash ft. Myles Kennedy & The Conspirators arriva l'11 febbraio 2022 in tutti i negozi di dischi e sulle piattaforme digitali.
È il primo album pubblicato dalla neonata label Gibson Records, e mette i puntini sulle "i" di un progetto che in molti avevano considerato un temporaneo riempitivo per i momenti di pausa dei Guns n' Roses.

Slash, invece, ha infuso nel progetto SMKC costanza e dedizione, ed anche dopo la ripartenza della sua band principale (GNR) non ha mai mollato la presa. *4* riporta quindi sotto i riflettori quel R&R duro e scanzonato (al punto giusto) che Slash e Kennedy calzano a pennello, alimentandolo con energia e passione.
Potevamo quindi perdere l'occasione di una nuova chiacchierata con Slash, una delle leggende viventi della chitarra elettrica? Assolutamente no.

Mr. Slash! Che piacere sentirti! Sono già passati quattro anni dall'ultima chiacchierata.
Hey! Il piacere è tutto mio. Come vanno le cose?

Tutto bene, tu invece?
Sarò onesto, è un grandissimo casino, Mi sento fortunato a potermi concentrare sul nuovo album e sul preparare le prime date dal vivo che seguiranno la pubblicazione. Ma il mondo è un casino totale.

Ecco, parliamo di cose belle. Un nuovo album in uscita è sempre qualcosa di entusiasmante... So che può sembrare quasi sciocco chiederlo ad un artista del tuo calibro, ma dopo tutti questi anni di lavoro e di album pubblicati, senti ancora quell'eccitazione che precede l'uscita di nuovo materiale?
Non è una domanda sciocca, anzi, la apprezzo molto. Mi sono chiesto spesso cosa sarebbe successo se non avessi mai più provato quel tipo di entusiasmo, ma la verità è che faccio che quello che faccio perché adoro la musica e tutto ciò che la riguarda. Quindi la mia risposta è: "Sì, ogni nuovo album mi esalta ancora come il primo". Devo aggiungere, inoltre, che proprio questo album, *4,* si porta dietro un'emozione gigantesca. Non sono mai stato così ansioso di vedere cosa succederà alla sua uscita.

Perché proprio con questo album?
Semplice, perché dopo averlo registrato ad aprile 2021 abbiamo dovuto aspettare fino a febbraio di quest'anno. Non ho mai atteso così tanto perché un mio album fossepubblicato, ma devo dire che tutto torna se si pensa all'assurdità degli ultimi due anni.
Dovendo aspettare così tanto tempo, hai mai pensato di riaprire il vaso di Pandora e modificare alcuni dei brani?
Bella domanda. No, ho resistito alla tentazione. Nel momento in cui abbiamo chiuso il progetto ho deciso di staccarmi completamente da quello che avevo fatto. Dal giorno in cui abbiamo messo la parola "fine" sull'album non ha mai ascoltato niente del materiale che c'è al suo interno. So bene cosa ho registrato, ma è passato così tanto tempo che non vedo l'ora di poterlo riascoltare quando sarà finalmente disponibile.

Slash, non per dire che tu sia vecchio..
Ah, vorrei ben vedere (ride)

Ma sei sulle scene da abbastanza tempo per esserti trasformato nel peggior critico di te stesso. Come funziona quando riascolti il tuo materiale? Sei capace di accettarne le imperfezioni, oppure sei sempre pronto a criticare quanto hai fatto?
Difficile a dirsi. Credo di aver imparato come fare per lasciar andare il materiale al suo destino... Allo stesso tempo sono diventato molto duro con me stesso perché ho paura di perdere il giusto piglio. So che può sembrare stupido ma se non suono per un certo lasso di tempo, ho paura di dimenticarmi come fare...
È assurdo, però mi aiuta a rimanere sempre ben saldo sui

miei obiettivi e sul mio playing. Credo che sia anche un buon modo per far progredire i progetti nei quali sono coinvolto.

A questo proposito, sembra abbastanza chiaro che dopo quattro album la band con Myles Kennedy e i The Conspirators non sia più un "side-project". È una band a tutti gli effetti, un progetto divertente ma portato avanti con serietà e costanza...
Sì, mi ritrovo molto in quello che dici e credo che questa fosse l'idea fin dall'inizio, anche se magari nessuno di noi l'ha mai detto ad alta voce.

Pensi che questa band ti abbia dato, o ti darà, modo di realizzare cose che con i Guns, o con altre band, non avresti esplorato?
Sicuramente. Credo che tutto nasca soprattutto dal rapporto che si forma con gli altri membri. Non ho mai approcciato questo progetto come "*quella band con la quale avrei voluto realizzare determinate cose*". Ogni band nella quale mi sono trovato a suonare è sempre stata perfettamente calzante per quel preciso momento, e io mi sono sempre relazionato ad essa rispondendo "sul momento". Dal giorno in cui abbiamo con Myles iniziato si è creata quella miscela di elementi in grado di dare vita a qualcosa di buono, e da lì abbiamo continuato. Non mi sono mai curato di creare un gruppo per fare ciò

Due cose da evitare assolutamente nel rock: il sitar e quelle c*o di chitarre Rickenbacker... Perché altrimenti si finisce semplicemente per scrivere una copia di qualche brano dei Beatles!**

Slash

che non avevo fatto con altri in precedenza, ma è ovvio che in tutte le situazioni in cui vengo coinvolto provo a fare qualcosa che possa aggiungere valore alla mia esperienza e a quella di chi ascolta la mia musica.

E invece pensi ci siano state occasioni nelle quali ti sei trovato a volerti allontanare volontariamente dal tuo "marchio di fabbrica"?
Questa è una domanda molto interessante. Il mio DNA affonda le radici nell'hard rock più classico. Non credo di aver mai tentato di nascondere questa mia natura, ma sicuramente ho sempre puntato a migliorarmi... Non so neanche se si possa dire "migliorare", forse è più corretto dire che cerco sempre di affinare la mia formula cercando di restare fedele a me stesso, senza però rifiutare sfide o idee che inizialmente possono sembrare "fuori dagli schemi". Quel tipo di rock guidato dalla chitarra che ci piace tanto, mette anche di fronte a molti limiti, e per suonarlo bene bisogna accettarli... Lo dico perché credo che se provando a snaturare troppo questo tipo di musica - che in fin dei conti è molto semplice e diretta - si finisce con il perdere ciò che conta di più, ovvero le palle (ride). Di tanto in tanto però mettersi in gioco anche in maniera molto drastica ha il suo fascino.

Quali sono state le session nelle quali sei dovuto andare assolutamente fuori dalla tua "comfort zone"?
Devo dire che ce ne sono state diverse nella mia carriera. Sicuramente quella in cui ho suonato con Ray Charles. È stato abbastanza assurdo perché mi sono ritrovato di fronte a questo mostro sacro della musica, ma soprattutto di fronte ad una persona estremamente colta ed abituata al jazz... Che non è esattamente il mio habitat naturale (ride). Alla fine è andata bene, ma anche mentre suonavo mi sono trovato a pensare che fosse comunque un po' troppo fuori dai miei schemi. A dire il vero durante la pandemia si sono incastrate diverse situazioni che mi hanno permesso di tenermi occupato con alcune session interessanti.
Una è stata una vera e propria "casualità". Si tratta della cover di *(Where Do I Begin?) Love Story*, che inizialmente non doveva uscire in nessuna forma, ma che poi ho deciso di pubblicare semplicemente tramite Instagram. Ecco, quella è sicuramente una proiezione un po' "anomala" della mia musica. Inoltre ho partecipato ad un mega tributo a Leslie West in uscita a breve (che però è qualcosa di molto vicino ai miei gusti), ho suonato con Tom Morello per l'ep *Comandante*... Ah, e ultimamente ho lavorato con i Black Pumas, che non sono esattamente quello che assocereste al mio stile, ma devo dire che mi sono trovato molto a mio agio nel lavorare con loro.

A proposito del tributo a Leslie West, non molto tempo fa abbiamo ricevuto l'anteprima dell'album...
Wow! Io non l'ho ancora sentito. Vi è piaciuto?

Molto, siamo dei grandi fan di West. Qual è stata la tua esperienza con la sua musica?
Ho sempre guardato a Leslie come ad uno dei miei chitarristi preferiti. Il suo suono e la sua musica hanno avuto un'influenza incredibile su tutto ciò che ho fatto. Leslie suonava esattamente come parlava, il suo stile ed

In studio con Saul "Slash" Hudson! di Fabrizio Grossi

Non ho idea di quale persona fosse Slash, o Saul Hudson, quando i Guns sono esplosi alla fine degli anni '80. Non ho avuto modo di conoscerlo allora, ma ovviamente ne ho conosciuto le gesta e ho vissuto l'entità del suo successo.
Quando poi, nei primi anni 2000, ho cominciato a lavorare con lui, mi sono subito accorto di quanto il suo carisma andasse oltre la fama raggiunta con i Guns 'n' Roses.
Slash è uno di quei personaggi che, a prescindere dalla portata della sua importanza come musicista e chitarrista, riesce sempre a farsi notare per un'aura potente e molto particolare. Saul è una di quelle persone che parla sempre molto "delicatamente", in maniera paradossale considerata la potenza della sua musica...
Quando gli parli ti guarda sempre negli occhi, presta attenzione a ciò che stai dicendo e, seppure possa sembrare impossibile, è una di quelle persone che non si arrabbiano mai. Sicuramente anche lui perde le staffe di tanto in tanto, ma è difficile vederlo adirato o fuori di sé, questo perché negli anni ha raggiunto un tipo di consapevolezza interiore molto potente.
Per certi versi mi ricorda molto Eric Gales, con il quale condivide una travagliata storia fatta di stupefacenti ed eccessi d'alcol. Non lo dico assolutamente per fare notizia o creare "clamore", ma perché solitamente le persone che scelgono di abbandonare un certo tipo di vita - e che poi riescono realmente a farlo - assumono una lucidità ed una padronanza di sé stessi che è veramente "impressionante".
Onestamente è sempre molto piacevole passare del tempo con Slash, perché non si tratta di uno di quei "sopravvissuti" del rock... È innegabile che anche lui in passato abbia avuto i suoi episodi, ed alcuni li abbiamo anche condivisi, ma la sua caratura artistica, la sua etica lavorativa, ed il suo portamento in quanto persona colta ed educata hanno sempre prevalso su ogni tipo di mitologia.
Negli anni ho avuto la possibilità di lavorare con Slash in diversi progetti. La prima volta è stata quella con Elan - cantante rock alternativa messicana - per il brano *Street Child.* Nello stesso giorno abbiamo registrato sia l'audio, nel famoso Studio A del

il suo suono erano la perfetta trasposizione della sua persona. Ho avuto modo di conoscerlo meglio alla fine degli anni '90 e siamo anche diventati buoni amici. Leslie è sempre stato molto gentile con me, ed è stato molto bello poter suonare con lui qualche volta. L'ultima volta che l'ho visto è stato ad uno show dei Guns. È venuto a trovarci ed è successo poco dopo aver subito l'amputazione della gamba. Sono veramente dispiaciuto che ci abbia lasciato, e pertanto credo che questo tributo sia un degno modo di ricordare un musicista che ha influenzato veramente moltissimi, in particolare tra quelli della mia generazione.

Slash l'ultima volta che abbiamo fatto quattro chiacchiere, avevi appena lanciato sui tuoi fan la bomba riguardante l'aver registrato *Living The Dream* in digitale. Sappiamo che per questo nuovo album ti sei rivolto a Dave Cobb ed allo storico RCA Studio A di Nashville... Quindi immaginiamo che le cose siano andate molto diversamente.

Ha, sì le cose sono andate in maniera molto diversa da *Living The Dream*. Sono tornato all'analogico - finalmente aggiungerei - e non sarebbe potuto andare diversamente perché Dave Cobb lavora soltanto in quel modo. Quando si parla di RCA Studio A si parla di storia, e si parla soprattutto di quel banco Neve che è diventato così famoso... In studio di registrazione sono

Da sx a dx: Brent Fitz (batteria), Myles Kennedy (voce e chitarra), Slash (chitarra), Todd Kerns (basso), Frank Sidoris (chitarra ritmica)

letteralmente impazzito, c'era ogni tipo di outboard io potessi immaginare, e Dave sa bene come far rendere al meglio quel tipo di strumentazione. E poi lo Studio A stesso... Wow!

Stavo per chiedertelo. Registrare in quel luogo non è un'esperienza come le altre...

No, assolutamente no. Stiamo parlando della storia della musica. Quando entri in un luogo sacro come lo Studio A di Nashville non puoi non percepire l'aura di mistero e di leggenda che ti circonda. Senza poi contare che in tutto lo studio ci sono fotografie dei musicisti che hanno registrato e lavorato tra quelle pareti. Willie Nelson, Johnny Cash, Waylong Jennings, Dolly Parton, ma anche tantissimi altri che non conoscevo in alcun modo... E poi c'è Steve Cropper, un'altra leggenda vivente, che ha addirittura un ufficio al piano superiore dello studio. Insomma, è qualcosa di straordinario, non so riconoscere bene il tipo di influenza che può aver avuto sulla realizzazione dell'album, ma vi posso assicurare

---

Capitol Records Building (quello reso famoso dal grande Frank Sinatra). Erano gli anni nei quali i Guns erano nel periodo di distacco, e infatti Slash era coinvolto soprattutto nel progetto Snakepit. Quello che mi ha colpito maggiormente fin dal primo giorno in studio è stata l'incredibile disponibilità e umiltà che Slash dimostrava nei confronti di Elan, una ragazza che al suo cospetto era allora soltanto una giovane artista.
Era sempre molto attento alle necessità del brano, alla volontà di chi stava lavorando con lui, e approcciava sempre ogni aspetto del lavoro con grande interesse...
Ovviamente anche in quell'occasione lui e Adam, il suo guitar tech - nel giro losangelino, e non solo, non si può parlare di Slash senza menzionare Adam - si sono presentati con una vera e propria vagonata di Les Paul... Repliche e originali, ma comunque una vagonata. Malgrado il gran numero di chitarre sempre al suo seguito, ogni volta Slash si dimostra sempre un chitarrista "semplice" con il quale lavorare. Non ha mai troppe necessità, e di solito - una volta attaccata la chitarra all'amplificatore e affinato un po' il suono - è sempre pronto per suonare. Molto "old school", mi verrebbe da dire... Non gli ho mai visto usare molti pedali o effetti. Alle volte l'ho visto con un wah-wah, ma spesso usandolo come filtro per "colorare" il suono.

In generale da quella session con Elan porto con me il ricordo di un artista dall'umiltà spiazzante. È stata un'esperienza che a sua volta mi ha reso più umile.
Se però dovessi parlare dell'episodio più importante che ho condiviso con Slash, dovrei sicuramente tirare in ballo le registrazioni dell'album *Unusual Suspects* di Leslie West del 2011. Voglio citare quell'episodio perché Slash è sicuramente un chitarrista venerato per ciò che rappresenta nel mondo rock, per il suo ruolo iconico e anche per la sua immagine, ma molto spesso i chitarristi non gli attribuiscono quelle caratteristiche e quell'attenzione che invece meriterebbe.
In una delle parti che Slash doveva registrare per l'album *Unusual Suspects* c'era un particolare bending di due note contemporaneamente, che con i battimenti interni al bending creava delle sonorità molto simili a quelle di un'armonica blues distorta. Finita la take ho pregato Slash di non rifarla e lui è rimasto molto sorpreso... "*Non cambiarla, lasciamola così*" - gli ho detto - "*perché sembra l'armonica di Kim Wilson!*" (dei The Fabulous Thunderbirds). Racconto questo episodio perché Slash quella volta prese il mio commento in maniera quasi commossa, raccontandomi come molte volte studiasse proprio il fraseggio di armonicisti come Wilson, e non quello di musicisti

che è un tipo di sensazione che si percepisce sulla pelle durante tutto il tempo speso in quello studio.

Avete realizzato qualcosa di particolare per quanto riguarda il setup della band in studio?

In parte sì. Abbiamo registrato nella stanza principale dello studio, quella più grande. Solitamente quando si lavora in luoghi così ampi bisogna sempre fare i conti con molto riverbero, ma quella dello Studio A è una stanza realizzata appositamente per non suonare così "viva". Siamo riusciti a sistemare tutta la band nella sala come avremmo fatto sul palco di un club, ed abbiamo registrato l'album in un modo che è veramente molto vicino ad una take live. Era qualcosa che avevo sulla mia lista dei desideri da tempo, ma per qualche motivo in passato non avevo mai trovato un ingegnere del suono che fosse disposto a lavorare in quel modo. Quando ho registrato *Apocalyptic Love* (2012) abbiamo utilizzato un setup che poteva, in qualche modo, risultare simile, ma non era certamente quello usato da Dave Cobb.

C'è da dire che - se non contiamo musicisti della tua età o di generazioni precedenti - registrare "live" come hai fatto per *4*, sta diventando una forma d'arte in via d'estinzione...

Purtroppo è vero. Ho sempre pensato che il rock 'n' roll che piace a me, così come quello dei Guns, dia il suo meglio dal vivo. Negli anni ho sempre registrato i miei album incidendo una traccia di chitarra "live in studio", così da avere un riferimento, per poi andare a sommare le altre take di chitarra in momenti successivi. Posso dire che in quel modo un po' di quella energia live restasse percepibile, ma non era certo uguale all'essere tutti presenti nella stessa stanza. Sicuramente l'avranno già detto un miliardo di altre persone, ma lavorando in questo modo si mantiene vivo uno spirito che non si può ricreare in post-produzione, o sovra-incidendo. Puoi provare a calarti nel giusto stato mentale, e puoi riuscire ad andarci molto vicino, ma non riuscirai mai a ricrearlo completamente.
Un'altra cosa da tenere in considerazione è che quando registri come abbiamo fatto per *4*, ci sono delle scelte che devi fare prima di iniziare a registrare. In particolare ci sono dei compromessi da accettare, perché non hai lo stesso spazio di "manovra" che hai a disposizione quando registri ogni traccia separatamente.

Credi che lavorando in questo modo anche la tua selezione delle note da suonare cambi molto?

Oh sì, certamente. Su questo album, ad esempio, tutti gli assoli sono frutto del momento in cui sono stati suonati con la band. Giusto per un paio di brani avevo già in mente cosa suonare prima di entrare in studio, ma nella maggior parte dei casi gli assoli sono nati "in corso d'opera". Per *Living The Dream*, il mio produttore - Michael "Elvis" Baskette - mi faceva registrare qualche take, per poi ascoltarle e affinare insieme quella che sembrava essere la più convincente. Lavorare con Dave Cobb per questo album ha fatto sì che la mia selezione di note fosse dettata soprattutto dal brano e dal "movimento" del brano. All'interno di una canzone, se la si ascolta bene, la band porta avanti un "movimento", e quello è ciò su cui mi sono basato per creare gli assoli di *4* in via "istantanea". È una modalità di registrazione che porta con sé una certa "urgenza".

In quel "movimento" interno al brano, pensi che ci sia qualcosa di specifico che la tua mente segue quando devi prepararti al far fluire un assolo? Groove di batteria, melodia, oppure una scansione ritmica del testo...

Non credo di riuscire a scindere una delle parti... Sicuramente nel momento stesso in cui suono la mia mente è in grado di farlo, e probabilmente si aggancia maggiormente all'uno o all'altro elemento, ma per quanto mi riguarda è l'insieme del tutto che porta ad immaginare cosa fare nella battuta successiva.

Slash, ovviamente conosciamo bene quali sono i tuoi punti di riferimento in fatto di strumentazione, e sappiamo anche bene che insieme a Gibson hai preparato una nuova Les Paul realizzata in edizione limitatissima per questo nuovo album. Vuoi però darci un assaggio di quelli che sono stati i punti salienti del tuo setup in studio?

Certamente. Proprio per il modo in cui è stato registrato questo albumho cercato di mantenere il tutto il più semplice possibile. Per quanto riguarda gli amplificatori ho usato un Marshall Jubilee 100Watt, una delle nuove reissue, con una cassa 4x12 con

FABRIZIO GROSSI: Mastermind del progetto Supersonic Blues Machine, artista, bassista e produttore la cui lista di collaborazioni include Slash, Billy Gibbons, Steve Lukather Eric Gales, Glenn Hughes, Steve Vai, Gary Clark Jr., Joe Bonamassa e molti altri. Soul Garage Experience è il nome dietro il quale Grossi ha recentemente pubblicato l'album *Counterfeited Sacrifice Vol.1* , ora nominato ai 2022 Blues Music Awards.

come Coltrane o Wayne Shorter come facevano tanti altri chitarristi. Questo fa capire molto della capacità di apertura artistica e creativa di Slash, ma soprattutto della sua volontà di miglioramento.
Nel tempo ho lavorato con Slash a distanza di due o tre anni tra un progetto e l'altro, e ogni volta l'ho trovato migliore della volta precedente, il che è già abbastanza incredibile considerato che stiamo parlando del chitarrista dei Guns n' Roses.
Slash è uno di quei musicisti con i piedi per terra, "down to earth" si dice qui in America, e lo si capisce dal fatto che tutto quello che non ha a che fare con la musica, non gli interessa poi troppo. Per farvi capire quale tipo di umiltà artistica e intellettuale contraddistingua Slash, aggiungo un ultimo aneddoto riguardante le registrazioni di *Unusual Suspects* di Leslie West. Al termine delle sessioni Leslie regalò una delle sue Dean a Slash, cosa che sul momento è passata come un bel gesto, ma niente più.
Il giorno dopo, verso le 7:00 del mattino, Slash mi chiama al telefono (intento a preparare la colazione per la famiglia) e mi dice: "Hey man, ancora non posso credere che Leslie mi abbia regalato una delle sue c***o di Dean! Ma quanto è figo?"
Se ci pensate bene stiamo parlando di Slash, uno dei chitarristi più famosi al mondo, al settimo cielo perché un artista a lui caro gli ha regalato una chitarra...
Credo che questo riassuma molto bene la personalità ed il carattere di Slash, che altrimenti è comunemente conosciuto come il chitarrista di una delle band rock più famose e sfrenate della storia.

coni Celestion Vintage 30. Per quanto riguarda le chitarre, ho portato con me la Les Paul che mi ha costruito Kris Derrig agli inizi della mia carriera. Mi ha sempre servito bene in studio di registrazione e continua a farlo. Si tratta di una replica di una Les Paul del '59 che riesce sempre a distinguersi per un suo particolare suono e feeling sotto le dita. Oltre alla Kris Derrig ho usato una Les Paul Custom '68 Reissue, una Flying V '69 Reissue...
Ah, ed infine una Les Paul '59 Reissue. Questo è tutto. Ho portato in studio anche una Gold Top ma penso di non averla usata per nessun brano.

E per il brano *Spirit Love* cosa hai utilizzato? L'introduzione sembra proprio venire da un sitar...
Ed infatti è un sitar! Anche se il brano è stato scritto inizialmente con la chitarra. In studio ho portato un sitar elettrico che possiedo da tantissimi anni, non mi ricordo nenache il brand o il modello (ride). È un sitar, e basta (ride).

È veramente un brano molto interessante, perché è potente ma allo stesso tempo ha quel feeling esotico che viene proprio dal sitar. Molto affascinante...
Grazie. La cosa importante è che non suoni come un brano dei Beatles (ride).
Nel rock non si usa troppo il sitar perché ogni volta si finisce per scrivere una copia di qualche brano dei Beatles. Due cose da evitare assolutamente: sitar e quelle c***o di chitarre Rickenbacker (ride).
Prendiamo nota.
Bene (ride).

Slash, sei sempre stato un ambasciatore del nome Gibson nel mondo, ma negli ultimi anni quel ruolo ti è stato conferito in via ufficiale. A maggior ragione ora che il tuo *4* è il primo album pubblicato dalla Gibson Records. Hai dei piani o dei progetti che vuoi portare avanti insieme a Gibson nel corso degli anni?
Quella del mio rapporto con Gibson è una storia che potrebbe prendere veramente tante ore e tante pagine. Diciamo che al momento tutto sta funzionando così come da anni speravo succedesse. Vi ricordate qualche anno fa, quando Gibson era sotto un altro tipo di amministrazione e proprietà?
Allora avevo un contratto di esclusività con il brand ma la direzione "artistica" che il gruppo Gibson stava prendendo mi lasciava più di un dubbio. Diciamo che la gestione generale non mi piaceva del tutto, e proprio per questo motivo a quei tempi mi limitavo a lavorare con il Custom Shop. Tutti i miei strumenti provenivano da quella divisione, e non avevo programmi e progetti per quanto riguardava il lavorare a strumenti legati alla serie "regolare". Quando poi è arrivato il giorno oscuro nel quale Gibson si è appellata al "chapter 11" (norma della legge fallimentare americana), ho temuto veramente il peggio...
Ed invece le cose hanno preso una direzione completamente nuova. Oggi Gibson è nelle mani di persone che hanno veramente a cuore le necessità dei musicisti, e questo tipo di mentalità ha riportato il brand con i piedi per terra. A partire da questo nuovo corso anche io ho iniziato una nuova collaborazione con Gibson, la quale ha subito dato risultati - perlomeno a mio parere - concreti.

Come ad esempio le nuove signature prodotte per la serie "regolare".
Esatto. Sarò molto onesto: non ho mai capito perché le signature debbano essere chitarre costose al punto da non poter essere acquistate. Una chitarra signature deve essere uno strumento che le persone possono comprare perché si fidano dell'artista che ci ha messo il nome, non qualcosa di "inarrivabile". Questo non esclude il poter realizzare dei modelli custom dalle caratteristiche tecniche particolari, o magari utilizzando legni molto ricercati. Solo a quel punto ci si rivolge al Custom Shop, ma volevo che le mie signature fossero strumenti veri, "terra-terra". Non devono essere gioielli da mettere sotto chiave, sono chitarre: vanno suonate e vissute. Con le nuove Les Paul Standard e la Slash Collection credo di aver fatto questo.
Oggi mi sento parte di un progetto che rispecchia molto bene le mie idee, e quando Gibson mi ha

Il nuovo album "4", il primo pubblicato dalla neonata Gibson Records, esce l'11 febbraio nella consueta offerta di vari formati fisici, dal CD alla cassetta, passando per il vinile colorato... Per l'occasione sarà disponibile però anche un boxset con una delle famose miniature realizzate da Axe Heaven, raffigurante una delle nuove Les Paul Standard Slash 4 Album Edition.

Gibson celebra il primo album della nuova label con la messa a punto di 250 Les Paul Standard Slash 4 Album Edition (in foto a dx nella pagina a fianco), disponibili dall'11 febbraio 2022 in concomitanza con l'uscita dell'album "4".

Standard USA

Per la prima volta nel corso della carriera di Slash, la nuova direzione intrapresa da Gibson ha fatto sì che il chitarrista dei Guns collaborasse alla realizzazione di modelli Les Paul Standard e non soltanto dedicati al Custom Shop del marchio.

La chitarra

Insieme alla nuova Les Paul Standard Slash 4 Album Edition, la protagonista della pubblicazione del nuovo album di Slash ft. Myles Kennedy & The Conspirators è sicuramente la "Vermillion Burst" che appare anche in molte delle foto promozionali dell'album. Facente parte della nuova serie di signature, si tratta di una Les Paul Standard realizzata da Gibson seguendo le preferenze ed i suggerimenti di Slash. Insieme alla variante "Anaconda Burst" è sicuramente una delle Les Paul più ammiccanti del catalogo Gibson, ed è acquistabile all'interno della serie "regolare" americana al prezzo di €2.649,00.

proposto di pubblicare il nuovo album con l'etichetta che stavano per lanciare, mi è sembrato semplicemente perfetto.

Slash, siamo arrivati alla fine. Sappiamo che in questo periodo è difficile fare previsioni, ma non possiamo non provare a chiederti se ci sarà modo di vederti in Italia in un futuro non troppo lontano.
Tutto è molto incerto. Per ora so che i Guns torneranno in Europa nel 2022 per recuperare le date che avremmo dovuto tenere nel 2020, e so che c'è qualcosa in programma anche per l'Italia, ma non ho niente di certo da poter dire. Con Myles e i The Conspirators saremo in Europa nel 2023, e ovviamente - COVID permettendo - l'Italia non mancherà dal nostro tour.

Speriamo che succeda presto. Slash, è sempre bello poter scambiare quattro chiacchiere con te, grazie di tutto.
Lo stesso vale per me. Alla prossima, e grazie del tempo che mi avete dedicato.

Sarò molto onesto: non ho mai caompreso perché le signature debbano essere chitarre costose al punto da non poter essere acquistate. Una chitarra signature deve essere uno strumento che le persone possono comprare perché si fidano dell'artista che ci ha messo il nome, non qualcosa di "inarrivabile".

Slash

Limited Edition

Quella che per brevità è stata ri-nominata "The 4", è una Les Paul standard ricalcante in tutto e per tutto le caratteristiche tecniche già viste con gli altri modelli della Slash Collection. Riconoscibile per il numero 4 che fa bella mostra di sé sul top dello strumento, si tratta ovviamente di una edizione limitata e celebrativa, pensata per i collezionisti e per i fan più devoti del chitarrista dei Guns 'n' Roses.

SYNCHRO ANARCHY

Testo Eugenio Palermo

Anticipato dall'inquietante singolo *Planet Eaters* e successivamente da *Paranormalium*, il secondo singolo estratto, *Synchro Anarchy* conduce i canadesi Voivod al 40esimo anno di attività e al loro 15esimo viaggio tra le galassie del prog metal...

In uscita l'11 febbraio 2022 per Century Media, *Synchro Anarchy* è il 15esimo album di studio dei Voivod, protagonisti del progressive metal più schizofrenico e fantasy sin dal 1982.

"*Siamo ansiosi di presentare questo nuovo album, frutto della nostra totale coesione...*" – ha dichiarato Michel "Away" Langevin, mastermind della band canadese – "*questo lavoro rappresenta innumerevoli ore di scrittura, demo, registrazioni, mixing... Tutti noi, insieme a Francis Perron al RadicArt Studio, abbiamo fatto del nostro meglio per farlo accadere in circostanze insolite che ci hanno portato a titolarlo Synchro Anarchy. Suono e musica Voivod al 100%! Non vediamo l'ora di portarlo sul palco!*"

Se a presentare l'album ci ha pensato il primo singolo, *Planet Eaters*, con un video inquietante basato sull'artwork sci-fi del leader Michel "Away" Langevin, ad esso ha fatto seguito il secondo singolo, *Paranormalium*, brano tra i più contorti e pesanti della tracklist, la cui linea melodica della chitarra d'apertura è la stessa che chiudeva *Sonic Mycellium*, il brano che fungeva da chiosa al precedente *The Wake* (2018).
Paranormalium è una particella immaginaria che, a seconda della percezione individuale davanti a un evento esterno, si fa vedere o non vedere, sa divenire parte di una realtà, oppure di quella di qualcun altro, finendo comunque per connettere due mondi paralleli. Tutto è collegato in qualche modo attraverso Paranormalium. Nel brano, il cui testo è di Denis "Snake" Belanger, la melodia si presenta via via in forme diverse, proprio come la realtà può assumere aspetti diversi: alla fine, l'uomo vive davvero nella dimensione in cui pensa di essere immerso?
"*Paranormalium comincia con l'ultima melodia di Sonic Mycellium durante la dissolvenza del quartetto di archi, poiché volevamo che le due dimensioni si connettessero attraverso la musica...*" – ha dichiarato Daniel "Chewy" Mongrain – "*... attraverso lo spazio-tempo distorto, i buchi neri, le vibrazioni, la spiritualità o qualsiasi altra cosa...*"
L'originalità e l'improvvisazione sono i punti cardine su cui poggiano gli intenti dei Voivod. Come tiene a puntualizzare Michel "Away" Langevin: "*La chiave è essere originali e trovare il proprio sound, ma poi bisogna essere preparati ad evolversi in una dimensione parallela. Sin da quando abbiamo formato la band, registriamo lunghe sessioni di improvvisazioni e poi le ascoltiamo, e scegliamo le parti migliori; Chewy organizza quelle sezioni in un certo ordine e poi proviamo tutti insieme. Questo processo si trasforma in un brano à-la Voivod. Direi che l'improvvisazione è il cinquanta per cento di ciò che facciamo...*"

THE UNKNOKWN KNOWS

Se i Venom hanno trascinato il metal all'inferno facendolo grondare sangue e blasfemia, i Voivod lo hanno proiettato nell'universo più distopico e barbarico, narrandolo tramite le gesta fantascientifiche dell'omonimo vampiro post-nucleare, partorito dalla mente di Michel "Away" Langevin, e attraverso il suono cerebrale, dissonante e claustrofobico della

L'album è stato registrato presso il RadicArt Studio nel Quebec canadese – Registrazione e mixing: Francis Perron – Produzione: Voivod – Mastering: Maor Appelbaum – Artwork: Michel "Away" Langevin

chitarra inaudita del visionario Denis D'Amour, per gli amici Piggy.
Perché ci vogliono le palle. Eh... sì, proprio quelle, per partire agli inizi degli Ottanta da Jonquiere – gelido e avvelenato sobborgo industriale di sessantamila anime nel nord selvaggio del Quebec, stato francofono del Canada ma de facto una nazione a sé, grande tre volte la Francia (l'ex madrepatria mai dimenticata) – con l'ambizione di sfondare nel metal. Anzi, di sfondare il metal, così come l'avevano sbiellato i Venom l'anno prima.
Ci vuole determinazione, quella vera, perché il metal è roba dell'Ontario (Exciter, Anvil e dopo anche i fenomenali Annihilator), mica del Quebec. Lassù, non arrivano i dischi dell'eccitante N.W.O.B.H.M., figurarsi le band, e allora bisogna andare giù a Montreal, dove ci sono negozi e locali. Peccato che sia a 500 chilometri e le tasche siano vuote per un biglietto del treno o della corriera, che non viaggiano nemmeno tutti i giorni. E allora via di autostop con chi capita, su quelle lingue d'asfalto che tagliano foreste innevate sei mesi l'anno. Ci vogliono le palle, in quei lunghi inverni con tre ore di luce al giorno e la massima a meno nove per continuare a bruciare di ambizione, per continuare a crederci, chiusi in una scalcinata rimessa a registrare demo casarecci su un mangianastri piazzato a terra, in una lingua che non è la tua perché, diamine, come si fa nel 1982 a fare thrash metal in francese? Anzi, ci vuole un nickname tra il nome e il cognome francesi, come hanno fatto i Venom: Away il batterista, Snake il cantante, Blacky il bassista, e poi Piggy, lo scienziato pazzo della chitarra metal, l'unico vero musicista della cricca e che si prende la briga di svezzare i tre grezzi ragazzotti.
Ci vuole determinazione, quella vera, per emergere comunque, da space thrashers unici e

Chi è Voivod?

Chi è Voivod? Michel "Away" Langevin risponde con queste parole: "Nelle galassie ci sono molti Voivod e di esse sono i guardiani. Tengono sotto controllo l'equilibrio dell'universo e impediscono alla razza umana di intraprendere guerre nucleari e altre azioni folli che potrebbero distruggere il pianeta. Io mi sono concentrato sul Voivod guardiano del pianeta di Morgoth, simile alla mia città natale Jonquiere, fredda, violenta, piena di fabbriche infernali ed intossicata dai veleni... Voivod non ha una fisionomia definita ma in continua mutazione ed evoluzione, insieme al suono e know-how della band. Ad esempio, ha assunto l'aspetto di Korgull in *Rrrööööaaarrr* (1986), quello dell'alieno biomeccanico in *Killing Technology* (1987), dell'entità schizofrenica di *Nothingface* (1989) e via dicendo..."

Da sx a dx: Daniel "Chewy" Mongrain (guitar) – Denis "Snake" Belanger (vocal) – Michel "Away" Langevin (drum) – Dominic "Rocky" Laroche (bass) - (ph. Caterine Deslauriers) – www.voivod.com

inimitabili, nonostante quella colossale concorrenza yankee, fino a riuscire a condividere il palco con gli eroi nazionali Rush, a guadagnarsi il rispetto trasversale di praticamente tutti i colleghi, a superare abbondantemente il mezzo milione di copie vendute e celebrare (ora, nel 2022) il 40esimo anno di carriera, nonostante ogni tipo di sciagura sia precipitata sempre l'attimo prima di fare il botto. Eh sì, perché comunque i Voivod sono ancora qua, cybernetici e vegeti, veterani segnati da mille cicatrici e qualche raffica in corpo, cosmonauti sopravvissuti ai meteoriti che hanno disintegrato il glorioso heavy metal degli Ottanta, pionieri visionari delle galassie, le cui mappe sonore incomprensibili non sono mai state seguite da nessuno, sebbene abbiano ispirato tanti brufolosi kids nelle loro stanzette ed ora magari star planetarie e milionarie come Dave Grohl, Jason Newsted, ma anche Mastodon e Tool, Fear Factory e Meshuggah. Ma mai nessuno che si sia arrischiato a fare cover dei loro pezzi... Perché i Voivod sono un universo parallelo del metal, indecifrabili, imprevedibili, inclassificabili. Sempre spettacolarmente al posto sbagliato nel momento sbagliato. Sempre liberi di fregarsene delle conseguenze commerciali delle loro audaci sperimentazioni e di pagarne il fio. La band che negli anni Ottanta ha imposto al neonato e guerrafondaio thrash metal di crescere all'istante, frullando ed evolvendo uno schizzatissimo mix di Motorhead e prog inglese anni Settanta, psichedelia, kraut rock, post-punk, industrial, noise in un'ambientazione apocalittica, fra fantascienza e distopie totalitarie. Là dove si aggira il barbarico guerriero vampiro post-nucleare Voivod, nato dalla fervida matita di Away e narrato dalle liriche cupe e sardoniche di Snake. La band che è partita da Jonquiere con le cartuccere e le borchie dei Venom e guardando all'Universo, quarant'anni dopo suona al Montreal International Jazz Festival con un quintetto di ottoni. Ma quale ragazzino con addosso la maglietta degli Slayer, dei Pantera o degli Alice In Chains, conosceva negli anni Ottanta e Novanta Van Der Graaf Generator, Big Black, Stravinsky, Killing Joke, Can, GBH, Magma, Syd Barrett o la letteratura sci-fi? Nessuno, ovviamente. Ma li sentiva nei Voivod.

Una storia epica e proletaria, quella dei Voivod, rattoppata di trionfi e fallimenti, split e rientri, tragedie e rinascite, lodi sperticate e rossi in banca, scandita da una discografia folle partita negli Ottanta dal black-venomiano, passando al techno-thrash fino al progressive, reggendo poi l'urto grunge, sconfinando con la loro astronave nell'indie rock (*Angel Rat*) e la psichedelia (*The Outer Limits*), due gemme e due flop che costano loro mezza lineup e il fatto di essere scaricati dalla MCA. Ripartiti come trio con due sberle industrial-core (*Negatron* e *Phobos*) da far saltare i denti a metà decade, ed improvvisamente sciolti dopo che l'uscita di strada del loro furgone in territorio teutonico, per poco non li fa secchi ma compromette in due punti la spina dorsale dell'allora nuovo frontman, il corazzatissimo bassista E-Forrest, e lo manda in coma inchiodandolo per un anno in ospedale.

Poi la rinascita, come una fenice, nei primi Duemila, con il fan sfegatato Jason Newsted che si offre di entrare nella band e l'altro ultrà Dave Grohl che invita il figliol prodigo Snake (che si era messo a gestire un fast food...) nel suo incredibile progetto all-star Probot (con Lemmy, Cronos e altri leggendari galeotti) e si fa pure disegnare la copertina da Away, che nel frattempo faceva il grafico aziendale (e Piggy l'addetto alle luci al teatro di Montreal...). Una doppia botta di pubblicità: improvvisamente le luci dello star system a sette zeri si ricordano dei cosmonauti dell'underground.

Fino alla maledetta diagnosi di cancro al colon, nel marzo 2005, che cinque mesi dopo si porta via il mastermind, Piggy.
Dopo 25 anni in trincea, questo è il colpo di grazia; Away ci pensa per mesi, senza Piggy che senso ha continuare? Invece, dopo un paio di anni la band rinasce ancora, lavorando sull'eredità del suo leader in due album, *Katorz* (2006) ed *Infini* (2009), e trovando in un altro fan incallito, l'insegnante di musica jazz Daniel "Chewy" Mongrain, il nuovo chitarrista. La folle astronave riaccende di nuovo i motori.

Altre rogne però, il collo di Newsted che va k.o. costringendolo al ritiro, il ritorno di cavallo pazzo Blacky che dura lo spazio di un album e un tour prima di nitrire e galoppare via furibondo, ma vuoi mettere? Per dei duri a morire queste sono bazzecole. E solo la pandemia poteva fermare questi Gagarin da 150 date all'anno, fra Nord America ed Europa. Come in Italia, dove non mancano mai di fare il sold-out, certo non a San Siro o al Filaforum di Assago ma caccia via. Così acclamati e amati da noi da svuotare, una ventina di anni fa, il Palacisalfa di Roma dopo averlo raso al suolo, lasciando poi ai basiti headliner Neurosis una platea semivuota. E dopo tanta eroica passione e resilienza, alle soglie dei sessant'anni, ti tocca toglierti la maglietta dei P.I.L. e vestirti bene perché capita che vinci i Juno Awards canadesi nel 2019 per il mastodontico *The Wake* (2018), dopo che ti hanno conferito il premio visionario al prestigiosissimo Progressive Music Awards del Regno Unito nel 2017, lì nel gotha del prog dove succede anche di farti due chiacchiere con il tuo mito Peter Hammil. Di quella generazione di scoppiati che ha scritto l'esaltante storia del thrash, i Voivod sono la band di culto per eccellenza, la più innovativa per distacco. Sì, gli altri avranno i Grammy, i singoli da classifica e le copertine mitiche, ma il rispetto dei Voivod non ce l'hanno tutti. Eh, ma i Voivod sono geni...Facile ridurre tutto in retorica, come se poi successo e fama arrivassero per grazia ricevuta perché Madre Natura ha già fatto tutto per te. Questa è gente che si è fatta un mazzo così 24 ore al giorno per almeno una decina d'anni, in quel buco di Montreal infestato dagli scarafaggi in cui si erano trasferiti nel 1983, provando e riprovando come pazzi sotto la frusta di Piggy, che sarà stato anche un tipo pacioso e umile ma, quando accendeva il Marshall, era uno con tolleranza zero.

PIGGY

Al secolo Denis D'Amour, classe 1959, Piggy per molti è il più sottovalutato chitarrista dell'heavy metal, sicuramente un innovatore che ha raccolto meno di quanto seminato e che andrebbe studiato nel suo sbalorditivo ecclettismo, nel suo atipico approccio alla seicorde.

Di tre anni più grande dei suoi sodali, per 20 anni l'architetto sonoro dei Voivod, il concept partorito dalla futurista fantasia di Away a partire dal 1980, l'anno del loro incontro, a scuola.
Away (Michel Langevin) è uno studente di scienze, appassionato di tecnologia e fumetti punk che ha due incubi: i macchinari, per colpa di un'auto che lo aveva quasi messo sotto a cinque anni, e il mostro dell'Alcan, il più grande stabilimento di alluminio di tutto il Nord America, proprio di fronte casa sua, da dove provengono clangori infernali e quello smog che asfissia la gelida Jonquiere.

Cresciuto musicalmente con i Beatles, sui cui pezzi ha cominciato a far casino sulla batteria del vicino, poi con Rush, VDGG, Magma fino ai Kiss e ai Sex Pistols, a 17 anni Piggy viene fulminato dalla copertina del primo dei Maiden, con il mitico Eddie in primo piano in tutta la sua sfolgorante bellezza. In quel disco c'è tutto quello che Piggy ama: l'hard rock, il punk, il prog. Comincia così ad elaborare graficamente i suoi mostri inconsci, arrivando a figurare il guerriero vampiro Voivod (il Duca/Comandante, in serbo, termine impressogli dalla lettura del Dracula di Stoker, dove Vlad Tepes è il Voivoda di Valacchia) ambientato nel glaciale medioevo post-atomico di Morgoth, pesantemente ispirato dalla violenza industriale dell'avvelenata Jonquiere e dall'incubo nucleare che i ragazzini di quell'epoca di guerra fredda respiravano a pieni polmoni.

Fatto il concept, e caricati a bordo due carismatici teppisti punk (Denis "Snake" Belanger e Jean-Yves "Blacky" Theriault), al resto ci pensa Piggy. Il mentore, quello che la musica la conosce e la suona davvero. Del resto, aveva studiato violino, Stravinsky e Bela Bartok, passando poi alla più adrenalinica seicorde per emulare il suo grande eroe, Alex Lifeson [Rush]

e nutrendosi di King Crimson, Pink Floyd e kraut-rock tedesco. Ci aveva pensato quel fuorilegge di Fast Clarke poi ad avvicinarlo al metal. I Voivod nascono così, nel 1982.

Piggy si rende conto che ci sono idee e ferocia di sfondare, ma c'è tanto da lavorare. La prima cover suonata è *The Ripper* dei Judas Priest, con Snake che la canta come se fosse Johnny Rotten. Da quel garage esce un demo furioso che viene sdoppiato su musicassette d'infima qualità: una di queste arriva sulla scrivania giusta e fa il suo dovere, portando i Voivod al contratto con la Metal Blade, l'etichetta di Metallica e Slayer.

Piggy è stato uno dei chitarristi più sottovalutati dell'hard-rock. I Voivod suonano da prima di Metallica, Slayer e Megadeth. Piggy ha matematicamente superato la chitarra e l'ha accordata in modo diverso da chiunque altro, portando la dissonanza nel metal...

Jason Newsted

IL VIAGGIO INTERGALATTICO

Il debutto – *War And Pain* (1984) – un macello black metal, sarebbe anche da incoraggiare ma vuoi mettere con *Ride The Lightning* [Metallica] e *Show No Mercy* [Slayer]? Infatti, la Metal Blade li scarica, ma la coraggiosissima Noise li prende al volo, tenendo fede al proprio mandato di follia che li vede avere nel proprio rooster band incredibili e fuori dall'ordinario come Celtic Frost e Bathory [... anzi, saranno proprio i primi a pressare la Noise per farli firmare, dopo aver condiviso un tour in Canada]

Il successivo *Rrröööaaarrr* (1986) è più thrash e la produzione anche di più. Alla fine, tutta la strumentazione della band viene rubata. Ma non c'è tempo per piangere, fuori ci sono megalodonti come *Master Of Puppets* [Metallica], *Reign In Blood* [Slayer] e *Peace Sells* [Megadeth] e bisogna darsi una mossa. Detto fatto e, in soli dodici mesi, Piggy trasforma il bruco in farfalla. *Killing Technology* (1987) è la nascita del Voivod-sound, un salto di qualità abnorme. Potentissimo, furibondo, ma soprattutto articolato e complesso come quasi nessuno allora, centrato sulla chitarra inaudita di Piggy, pesante come quella di Iommi ma dissonante come quella di Fripp, capace di dipingere psichedelie space rock e di scatenare tempeste gravitazionali con le sue diminuite stranianti così inconsuete nel metal.

Uno dei primi esempi di tecno-thrash ma immerso nel mood sci-fi à-la Philip K. Dick tanto caro ad Away. Registrato nell'allora Berlino Ovest, accanto al check-point Charlie e con il continuo volo radente degli elicotteri militari, l'album risente dell'atmosfera opprimente della città divisa da un muro, che è allora il nervo scoperto di un mondo spaccato in due, sull'abisso dell'incubo nucleare che nell'aprile del 1986 si era materializzato con il disastro nella centrale di Chernobyl.

Meno di un anno e i Voivod vi ritornano per sferrare un'altra bordata alle convenzioni del thrash: il concept *Dimension Hatröss* (1988) è davvero un gigantesco acceleratore di particelle verso un'altra dimensione sonica, solcata dall'astronave dei Voivod solitaria ed alla velocità della luce. Un altro salto di qualità: le tribalità ritmiche dei Killing Joke, le avanguardie rumoristiche degli Einsturzende Neubaten, le cantilene ipnotiche di Snake, e soprattutto un Piggy dal timbro cosmico, raggelante, acido, folle, e dal riffing tagliagola ancora più intricato e nervoso e dall'impatto ancora più tellurico. Ma chi diavolo suona così? Nessuno, e infatti si parla per la prima volta di cyber-thrash, nella difficoltà oggettiva di definire i Voivod. Peccato che il tour europeo venga cancellato per la scoperta di un tumore all'ipofisi di Piggy, fortunatamente curato e superato. Certo, mentre i Metallica con il singolo One sbancano MTV (è il 1988), ai Voivod con *Tribal Convictions* (su *Dimension Hatröss*) restano le briciole ma la major MCA ci crede e se li assicura per sette album. Altro budget, altro supporto, altre pressioni: si può sperimentare ancora dopo due album da urlo? La risposta è nel loro album definitivo: *Nothingface*, registrato a Montreal e pubblicato il 13 ottobre del 1989, un mese prima dell'epocale crollo del muro di Berlino. Se il metal è diventato una gara a chi va più veloce di Slayer e D.R.I., i Voivod cambiano un'altra volta rotta con un disco ancora più coraggioso ed ostico, buttando addirittura

Da sx: Dominic "Rocky" Laroche (bass), Michel "Away" Langevin (drum), Denis "Snake" Belanger (vocal), Daniel "Chewy" Mongrain (guitar)
ph. Caterine Deslauriers

In foto i Voivod dopo l'inrgesso in formazione di Jason Newsted, il quale resterà con la band dal 2002 al 2009. Nel 2003 esce l'album *Voivod* ma soltanto due anni dopo, nel 2005, Denis "Piggy" D'Amour muore a causa di complicazioni legate ad un cancro al colon. Il successivo album della band, *Katorz,* verrà completato seguendo riff e indicazioni lasciati da Piggy prima di morire.

via, proprio ora che avevano fatto bingo, il d-beat alla Discharge per un prog con nuance di Siouxsie & The Banshees. Se prima il Voivod era in azione nello spazio, o in una dimensione sub-atomica, per distruggere la proliferazione nucleare, ora invece esplora l'infinito della sua mente per combattere contro la schizofrenia, la paranoia, la depressione e la scissione della personalità. Gli alter ego di Voivod sono superbamente incarnati da nove brani policromi le cui trame, da complesse, diventano addirittura cervellotiche. Un autentico rompicapo progressive a bpm e decibel ridotti, con la produzione cristallina ed asettica di Glen Robinson che libera tanto spazio per il sorprendente basso, spigoloso e darkwave, di Blacky [... strepitoso in *Missing Sequences* e *Into My Hypercube*], l'istrionismo sempre più spiazzante e beffardo à-la Jello Biafra di Snake, la batteria robotica e certosina di Away (Sub-Effect) e soprattutto la gelida, dissonante e sobria classe di Piggy.

Ora, che dire di un gruppo thrash che nel 1989, correndo dei rischi assolutamente gratuiti, azzarda una cover dei Pink Floyd, addirittura quelli dell'epoca-Barrett, con *Astronomy Domine*? O che sono dei matti duri. O che sono dei visionari. I Voivod sono entrambi, e Piggy riesce nell'impresa impossibile di impreziosire quella cover di uno sconcertante noise gate iniziale.

Ogni brano di Nothingface è un sovraccarico di spunti disorientanti (*The Unknow Knows*), repentini cambi di ritmo che si rincorrono spiroidali [la title-track su tutti!], assoli lunari (*Astronomy Domine*), discordanze jazzy fino all'industrial (*Pre-Ignition*) ed epilessie asimmetriche, ora labirinti ed ora cattedrali nello spazio, vortici distorti del basso (*Inner Combustion*), linee vocali cangianti, ammalianti e strampalate (*X-Ray Mirror*). Forse troppa roba ficcata in brani di quattro minuti. Ma per chi riesce ad addentrarsi in questo enigma senza soluzione è un'Epifania.

Di quel meraviglioso trittico degli anni Ottanta *Nothingface* è l'apice: il miglior songwriting, la migliore produzione, il migliore livello esecutivo, il miglior risultato commerciale. Addirittura, una leggenda come Steve Albini, amatissimo dai Voivod, consumerà il disco sbalordito.

La MCA promuove i Voivod a dovere, il resto lo farà un incredibile tour americano da headliner con gli astri nascenti Faith No More e Soundgarden, abbagliati dalla chitarra siderale di Piggy; i suoi inauditi accordi angolari, atonali, dissonanti, franti, paranoici, inquietanti vertiginosamente in bilico e senza rete fra Fripp e Lifeson, Barrett e Geordie Walker, non azzannano più alla gola ma affascinano l'intelletto; i suoi fraseggi diminuiti sono quasar che ispirano definitivamente le nascenti band tecno-death, la sua ricerca sonora spinge la melodia metallara in territori alieni e stranianti, il suono denso e ricco della sua Ibanez Universe simile al rombo di un asteroide, o il suo delay a 50 millisecondi che pulsa come una supernova, sbalordiscono colleghi ben più famosi. Il tutto, è frutto di una strumentazione piuttosto semplice quanto ingegnosamente sfruttata: un Marshall JCM-800 (modificato), un Boss D-1, due SPX-90 Yamaha, protagonisti assoluti in *Nothingface* (e in *Outer Limits* coadiuvati dall'harmonizer Digitech IPS 33), più un Ibanez DM-1100 come delay digitale.

Ormai è chiaro, il viaggio intergalattico dei Voivod è fatto di partenze e ritorni, prove e ostacoli. E tragedie. Con la scomparsa di Piggy nel 2005, il pensiero è lo split definitivo. Ma Piggy, dal letto d'ospedale, ha consegnato ad Away la password del suo laptop: lì ci sono le chitarre, perfette, del doppio album su cui stavano lavorando allora: "Amico, Voivod deve continuare!" E così sarà.

Oggi, l'11 febbraio 2022 per la precisione, arriva Synchro Anarchy: chi non l'ha fatto prima, sarà ancora in tempo a saltare sull'astronave dei Voivod e godersi un folle e straordinario viaggio nelle galassie del prog metal.

18+

WHAT IS AVAXHOME?

AVAXHOME-

the biggest Internet portal, providing you various content: brand new books, trending movies, fresh magazines, hot games, recent software, latest music releases.

Unlimited satisfaction one low price
Cheap constant access to piping hot media
Protect your downloadings from Big brother
Safer, than torrent-trackers

18 years of seamless operation and our users' satisfaction

All languages
Brand new content
One site

AVXLIVE.ICU

AvaxHome - Your End Place

We have everything for all of your needs. Just open https://avxlive.icu

BRYAN ADAMS

So Happy It Hurts... voglia di rock'n roll

Label BMG
Formati vinile colorato, CD
Web www.bryanadams.com

«In the beginning - God created the heavens and the earth
Then he created the waters, and the land, and then he created man
But man degenerated and descended into the black hole of making bad music
So a darkness fell all around
Only He could know of the storm that was coming, the hurricane that was brewing
Yes there was something wrong - something missing
There was no rock music»

Si avvicina l'arrivo di *So Happy It Hurts*, il nuovo e 15esimo album di Bryan Adams. In uscita l'11 marzo 2022 su BMG, l'atteso album sta facendo parlare di se, trainato dal singolo *Kick Ass*, in rotazione radiofonica dal 14 gennaio scorso. Il brano, introdotto da un'incisiva dichiarazione di intenti sul riportare "guitar, drum, bass, piano" nel mondo dopo un periodo di "bad music", sfodera incisivi assoli di chitarra ed un testo che invita ad alzare il volume e a lasciarsi andare al ritmo del rock. [https://youtu.be/fz5C6eME1b4]

"*Kick Ass apre con un sermone di John Cleese che va a riassume la canzone: non c'è abbastanza rock and roll nel mondo... questo è quanto! Più chitarre, più batteria, uniamoci... Let's rock!*" – ha dichiarato lo stesso Adams.

So Happy It Hurts – formati: digitale, CD standard, CD deluxe (con copertina lenticolare + libro), vinile, vinile a colori, e cofanetto in edizione limitata che include CD deluxe, vinile, libro e foto autografata.

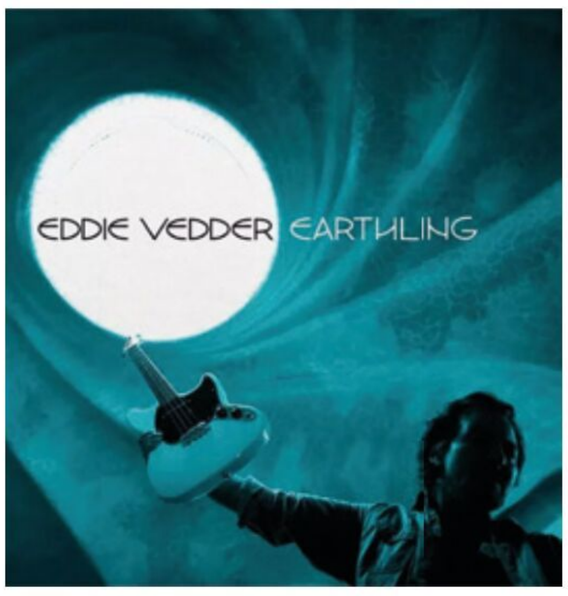
THE FLOWER KINGS

By Royal Decree

Paladini svedesi del prog, The Flower Kings annunciano il loro nuovo e 15esimo album che titolano *By Royal Decree*. L'album, in uscita il 4 marzo 2022 su InsideOut Music, è stato registrato ai Fenix Studios di Varnhem (Svezia), totalmente in analogico. Ancora una volta, l'artwork è stato creato da Kevin Sloan.

La band sarà in tour a marzo e aprile in territorio svedese, poi sarà la volta del Canada e della Cruise To The Edge (Usa). Seguiranno i festival estivi in Europa e UK. Ulteriori informazioni: www.roinestolt.com

The Flower Kings lineup: Roine Stolt (vocal/guitar), Hasse Fröberg (vocals, acoustic guitar), Zach Kamins (key), Mirko DeMaio (drum), Michael Stolt (bass)



EDDIE VEDDER

Earthling

Label Seattle Surf/Republic Records
Formati vinile colorato, CD, cassetta
Web www.shop.pearljam.com

In uscita l'11 febbraio 2022, *Earthling* (Seattle Surf/Republic Records) è l'album di Eddie Vedder che segue la pubblicazione della colonna sonora di "Flag Day", il film di Sean Penn.
L'album è prodotto da Andrew Watt, l'ex chitarrista dei California Breed, nonché produttore dell'ultimo di Ozzy Osbourne, *Ordinary Man*, con cui si è guadagnato un Grammy nel 2021.

Non è la prima volta che il mastermind dei Pearl Jam si avventura in viaggio da solista, ed infatti il precedente capitolo, *Ukulele Song*, era uscito nel 2011 catturando audience e critica.

Ma non è tutto, per la realizzazione delle 13 le tracce di *Earthling*, Vedder ha riunito un cast stellare: Stevie Wonder, Ringo Starr, Elton John, Chad Smith e Josh Klinghoffer.

THE CURE

2022 European Tour

The Cure torneranno sul palco con il loro 2022 European Tour. 44 show spalmati in 22 Paesi, tra cui quattro date italiane. Opening act: The Twilight Sad.

31 ottobre 2022 – Casalecchio di Reno (Bo) – Unipol Arena
01 novembre 2022 – Firenze – Mandela Forum
03 novembre 2022 – Padova – Kioene Arena
04 novembre 2022 – Assago (Mi) – Mediolanum Forum

The Cure sono: Robert Smith (voce/chitarra), Simon Gallup (basso), Jason Cooper (batteria), Roger O'Donnell (tastiere), Reeves Gabrels (chitarra) – www.thecure.com

TREMONTI

posticipato il tour europeo

Tremonti band ha annunciato che il tour europeo slitterà in avanti. "*Cari amici, vogliamo farvi sapere che per una maggiore precauzione, il tour europeo che doveva partire la settimana prossima è posticipato. Il nostro team sta lavorando per riprogrammare gli show nell'estate 2022. Vi daremo tutte le informazioni il prima possibile, tenete il vostro biglietto!*"

Vertigo – www.vertigo.co.it – Per motivi logistici legati allo stato emergenziale, il tour europeo di Tremonti e quindi anche il concerto italiano previsto per il 03 febbraio 2022 all'Alcatraz di Milano, vengono posticipati. I biglietti precedentemente acquistati resteranno validi per la nuova data. Tutti i dettagli verranno comunicati appena possibile.

ROYAL MAIL

12 francobolli speciali dedicati agli Stones!

Dopo Beatles (2007), Pink Floyd (2016) e Queen (2020), sono i Rolling Stones a diventare i protagonisti di una emissione filatelica della Royal Mail britannica, la quale dedica loro una serie di 12 francobolli speciali per celebrare i 60 anni di attività.

8 i francobolli che costituiscono la serie principale, raffiguranti immagini di alcune delle leggendarie performance degli Stones nel mondo:

Hyde Park Londra (Regno Unito) luglio 1969; **East Rutherford** (New Jersey, Usa) agosto 2019; **Rotterdam** (Olanda) agosto 1995; **Tokyo** (Giappone) marzo 1995; **New York City** (USA) luglio 1972; **Oslo** (Norvegia) maggio 2014; **Knebworth** (Hertfordshire, Regno Unito) agosto 1976; **Düsseldorf** (Germania) ottobre 2017.

Ulteriori 4 francobolli, presentati in miniatura su foglio, raffigurano due scatti degli Stones, più due dei vari manifesti dei loro world tour. Per l'emissione dei francobolli, Royal Mail ha strettamente collaborato con la band e il loro team. Fattiva anche la collaborazione di Bravado, la principale divisione di brand management e lifestyle di Universal Music Group.

Dichiara David Gold (direttore di Public Affairs & Policy, Royal Mail): *"Poche band nella storia del rock sono riuscite a costruirsi una carriera così esplosiva come quella dei Rolling Stones. Hanno creato alcuni degli album più iconici della musica moderna e dato vita a performance live finite nei capitoli della storia..."*

The Rolling Stones
"The Greatest Rock and Roll Band in the World" – come il pubblico prende a definirli dalla fine degli anni Sessanta – vengono premiati ai World Music Awards nel 2005 come la più grande band itinerante di tutti i tempi.
Circa 250 milioni di dischi venduti e 13 album al Numero 1 nel solo Regno Unito.
Tra i numerosi riconoscimenti: 4 Grammy, 3 MTV Music Awards e 9 NME Awards.
Nel 1989 vengono inseriti nella Rock and Roll Hall of Fame.

CHITARRA RITMICA

di Jerry Arcidiacono
a-j@euritmia.net

jerryarcidiacono https://www.facebook.com/jerryarcidiaconomusic

Jerry Arcidiacono, classe 1979 vive a Torino – Studia Chitarra Jazz con Claudio Lodati e Armonia Jazz con Susanna Gramaglia – Tra i suoi chitarristi di riferimento: Nuno Bettencourt, Brian May, John Petrucci, Steve Vai, Jimi Hendrix. Suona in tour con The Beatwins, Monica P, Pandora, Broadway Orkestra.

Ben Harper

Cari amici chitarristi, dedichiamo questo appuntamento al playing ritmico di Benjamin Charles Harper, meglio conosciuto come Ben Harper.

Nato il 28 ottobre 1969 a Pomona, in California, il piccolo Ben entra ben presto in contatto con la musica grazie ai primi rudimenti appresi dalla madre Ellen. I nonni materni gestiscono inoltre un negozio di strumenti musicali, in cui il giovane chitarrista ci si può immergere per ampliare le sue conoscenze ed anche incontrare musicisti più esperti.

Il primo EP, *Pleasure And Pain*, è del 1992 ed assicura ad Harper un contratto con la Virgin, la quale, nel 1994 pubblica il primo vero debutto di Harper, *Welcome To The Cruel World*. L'anno successivo è la volta *Fight For Your Mind*, album in cui l'artista californiano mescola sapientemente folk e rock, testi impegnati politicamente o più intimi e spirituali. Un album di cui suggerisco l'ascolto, a mio avviso con uno dei migliori suoni di basso elettrico che io abbia ascoltato e con un songwriting di elevata fattura.

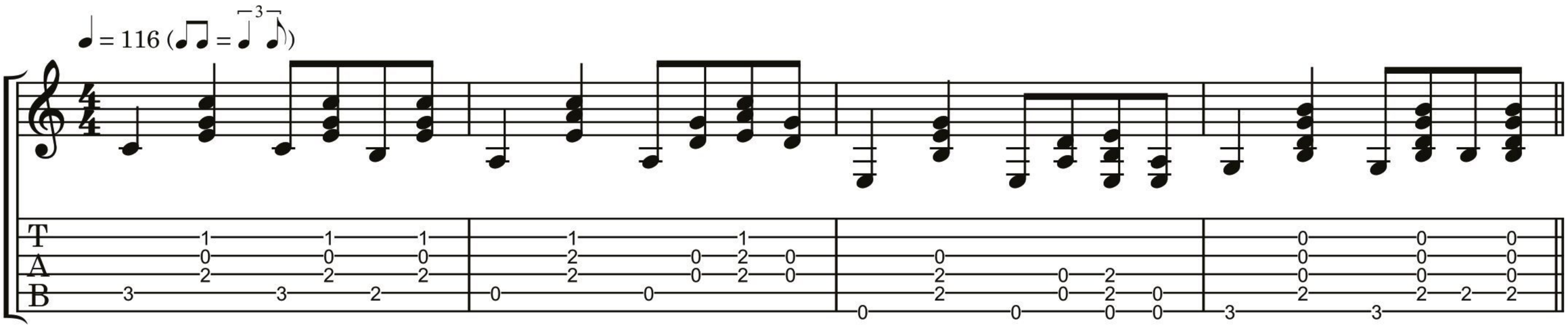
Nota triste – Juan Nelson, bassista al fianco di Ben Harper proprio a partire da quel disco, ci ha lasciati lo scorso giugno 2021.

Nei successivi lavori in studio, Ben Harper coinvolge anche il supporto di alcune band, come The Innocent Criminals, The Blind Boys Of Alabama e Relentless7. Una collaborazione degna di nota sono i Fistful Of Mercy, trio acustico con un solo disco all'attivo. Ad oggi la discografia di Harper conta 15 album.

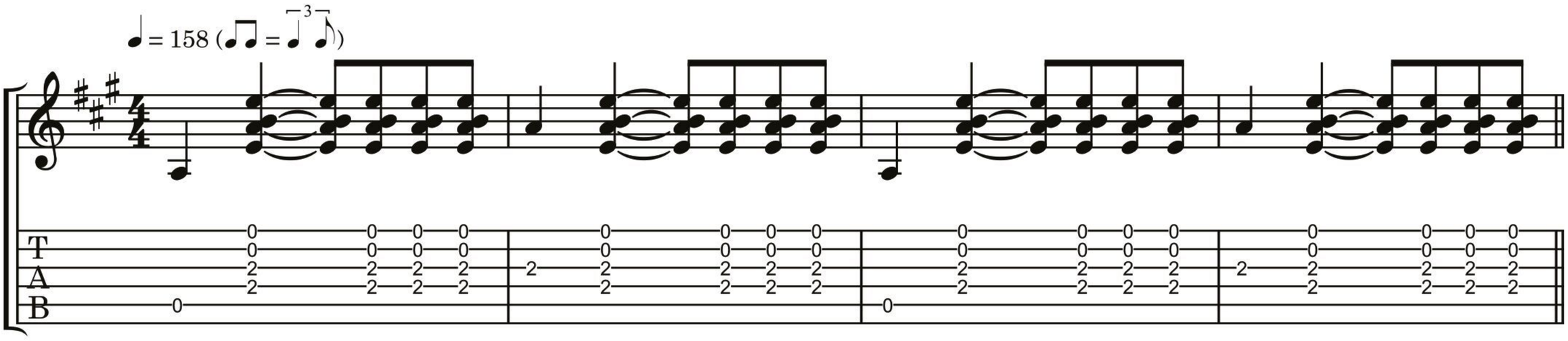
Tra le influenze di Harper (peraltro valido polistrumentista), spiccano sicuramente il blues, il soul, il gospel, ma anche il reggae di Bob Marley. Nei brani di Harper sono presenti spesso parti di chitarra slide eseguite su lapsteel guitar: considerando però che non tutti possediamo una lapsteel e talvolta nemmeno uno slide, per il nostro studio ho pensato a un riff su una chitarra tradizionale.

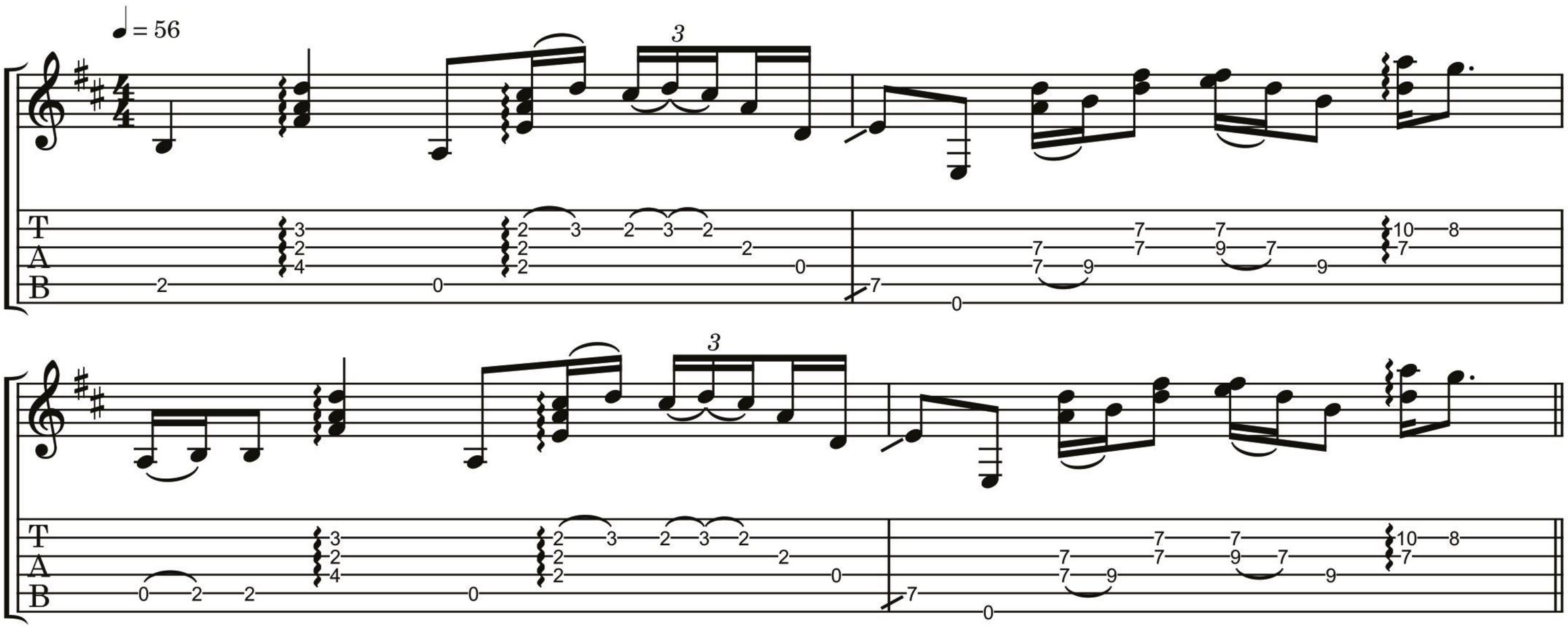
Nota di redazione – Questa rubrica è stata pubblicata sullo scorso mese di gennaio attribuendo in maniera errata le partiture di alcuni brani proposti. Ci scusiamo con l'autore e con tutti voi che leggete.

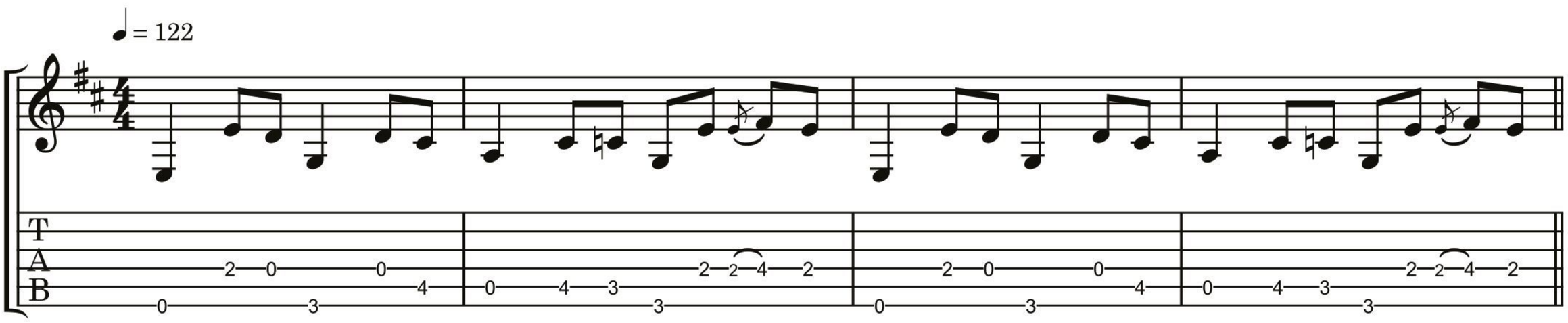
ANOTHER LONELY DAY (Terza traccia di *Fight For Your Mind*, 1995) – Si tratta di una ballad acustica costruita con semplici accordi attorno alla voce calda e rotonda di Harper. L'introduzione qui trascritta, che ritroviamo anche nella strofa, è composta da C | Am | Em | G. La nota B sulla quinta corda viene utilizzata come nota di passaggio per collegare C ad Am e G al C iniziale del giro successivo. Sul finire della seconda misura notiamo l'utilizzo delle corde a vuoto centrali, alternate alla triade di Am. Il pattern ritmico è relativamente semplice, per lo più ad ottavi. Tutto però va suonato con una intenzione swing, come indicato in partitura. Per il brano su disco Harper utilizza una chitarra accordata un tono sotto, ma per facilitare lo studio, il file audio presente sul portale di Guitar Club, è stato registrato in standard tuning.

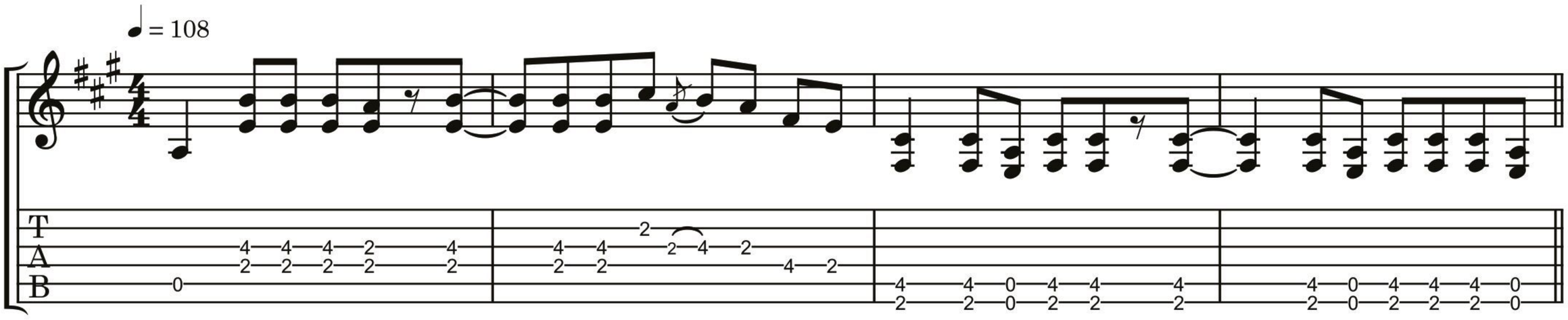


WIDOW OF A LIVING MAN (Nona traccia di *The Will To Live*, 1997) – Questo brano inizia con le misure trascritte qui di seguito e la ritmica è uno strumming su un accordo di Asus2 a cui si alternano due note A singole su ottave differenti. L'esecuzione è semplice ed anche in questo caso gli ottavi sono da suonare con una intenzione swing. In quanto all'accordatura, teniamo presente le stesse indicazioni del brano precedente.

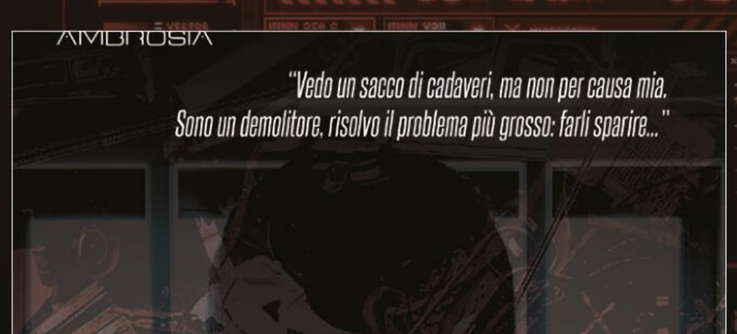


THE WOMAN IN YOU (Seconda traccia di *Burn To Shine*, 1999) – Si tratta dell'estratto più articolato e di maggior difficoltà esecutiva tra quelli qui proposti. L'influenza di Hendrix è piuttosto evidente: alcuni dei voicing utilizzati da Harper richiamano infatti sonorità à-la Little Wing. In quanto agli accordi, si tratta di Bm7 ed A nella prima misura, mentre nella seconda troviamo alcuni double-stop (bicordi) che ruotano intorno all'accordo di Em7. Dove appare il simbolo dell'ondina verticale è necessario suonare un po' più lentamente rispetto al normale strumming. Scopo? Ottenere l'effetto "sgranato" dell'arpeggio.

PLEASE BLEED (Quinta traccia di *Burn To Shine*, 1999) – Questo brano è costruito sul riff trascritto di seguito, il quale funge da introduzione e base per il cantato della strofa. La suddivisione ritmica è molto semplice, con semiminime e crome. Le note utilizzate sono quelle della scala dorica di E, ad eccezione del C naturale, impiegato come nota di passaggio nella seconda e quarta misura. Per il brano su disco Harper utilizza una accordatura un tono sotto, ma per facilitare lo studio, il file audio presente sul portale di Guitar Club, è stato registrato in standard tuning.



FIGHT OUTTA YOU (Traccia di apertura di *Lifeline*, 2007) – Questo brano viene introdotto dal riff trascritto di seguito. Nella prima misura sono presenti gli accordi di Asus2 e A, i quali sono seguiti (sul finire della seconda misura) da una linea melodica discendente, ad ottavi, che conduce alla terza misura, in cui troviamo l'accordo di F#5. Quest'ultimo si alterna alle due corde basse a vuoto, con una suddivisione prevalentemente ad ottavi.

AMBROSIA

OLTRE LA REALTÀ
DENTRO
L'IMPOSSIBLE



SIMONE VOLPONI

VISCERA

"Vedo un sacco di cadaveri, ma non per causa mia. Sono un demolitore, risolvo il problema più grosso: farli sparire. Mi hanno dato un soprannome. È con quello che mi chiamano, usano il soprannome per rivolgersi a me quando c'è del lavoro da fare. Il mio vero nome lo tengo per me. Nella nostra vita abbiamo poco di davvero nostro e io ho il mio nome e la mia rimessa e me

FRANCESCO MARRELLI

MONDO VAMPIRO

Dieci racconti tra lo stupore e l'orrore, attraversati dall'inquietante figura dell'Uomo Nero che viene a popolare e rendere concreti gli incubi dei protagonisti. Storie oscure, morbose e fatte di tenebra, scaturite dalla penna di autori straordinari come Alan D. Altieri, Danilo Arona, Luigi Boccia, Christian Borghetti, Giada Cecchinelli, Nicola Lombardi, Alessandro Pedretta, Daniele Pisani, Marco Santeusanio e Filippo Semplici.

MARCELLO ZINNO

IL PASSO OBLIQUO

*"... Hai davvero paura della morte?
Non te lo sei mai chiesto, hai dato per scontato che non fosse affar tuo, che riguardasse solo gli altri.
Ed ora?
Vuoi cominciare ad averne paura?"*

WWW.AMBROSIALIBRI.IT

EDIZIONI BMS

Ditson

BY SIGMA

EST.1970

Dalle stesse abili mani, le nuove chitarre dal prezzo incredibile!

ditson-guitars.com

distribuito da

ARAMINI

www.aramini.net

LICKANTROPO

di Andrea Palazzo
opalazz@hotmail.com

andreapalazzoguitar

Classe 1973, vive a Napoli – Chitarrista rock/metal, sessionman, solista, didatta – Diplomato presso il Musicians Institute di Los Angeles (sezione G.I.T.) – Tra i suoi chitarristi di riferimento: Prince, Jimi Hendrix, Jason Becker, Joe Satriani, Steve Vai, Steve Lukather, Eddie Van Halen, Guthrie Govan – Ha suonato in studio e tv con numerosi artisti, tra cui: Gigi Finizio, Osanna, Francesco Baccini, Maria Nazionale, Marco Masini, Raf, Alex Britti, Michele Zarrillo, Claudio Baglioni, ERT15 Trio – È autore dei metodi "Suonare nello stile di Joe Satriani", "L'orecchio Musicale..." e "Ovunque... Wherever!" – È endorser Yamaha, Line6, Galli Strings, Killpick.

Edoardo Taddei style

Ciao a tutti dal Lickantropo! Dedichiamo questa nostra lezione ad Edoardo Taddei, uno degli attuali shredder italiani più interessanti ed intriganti, nonché uno tra gli autori del nostro magazine. Nello specifico, di seguito andiamo a prendere in esame la sezione finale dell'assolo di The Veil, brano tratto dal suo ultimo lavoro *Nemesis* (2020).

La sezione finale (outro) dell'assolo di *The Veil* si basa perlopiù sull'utilizzo di arpeggi maggiori e minori. Tonalità: C#m.

Nella prima parte dell'assolo in questione, gli arpeggi sono suonati in sweep picking (misure 1 e 2), poi arriva il tema del brano (misure 3 e 4), il quale si basa sullo stesso giro di accordi della sequenza, ma un tono sotto (Bm). In quanto alla seconda parte, è caratterizzata dalla tecnica dell'hybrid picking applicata agli arpeggi (misure 5 e 6).
Il fraseggio finale è costituito dalla scala minore armonica di C# e da un arpeggio di C#min7 9/11 che chiude il tutto (misure 7 e 8).

Titolo brano: *The Veil*
Album: *Nemesi*
Bpm: 135
Tonalità: C# minor
Minutaggio: Minutaggio: 2:51/3:11
Lineup: Edoardo Taddei (guitars), David Folchitto (drum), Marco Mastrobuono (bass), Paolo Campitelli (key).

MISURA 1 Sweep picking sugli arpeggi di C#min e G# suonati nei box 16-11 (C#m) e 11-8 (G#), poi 9-4 (C#m) utilizzando le corde dalla prima alla quinta, secondo una visione ampia del manico che riporta alla mente l'utilizzo degli sweep à-la Jason Becker.

MISURA 2 Sweep picking (con la stessa modalità della misura 1) sugli arpeggi di G# (box 8-11) e C#m (box 11-16); di nuovo sul set di corde 1-5.

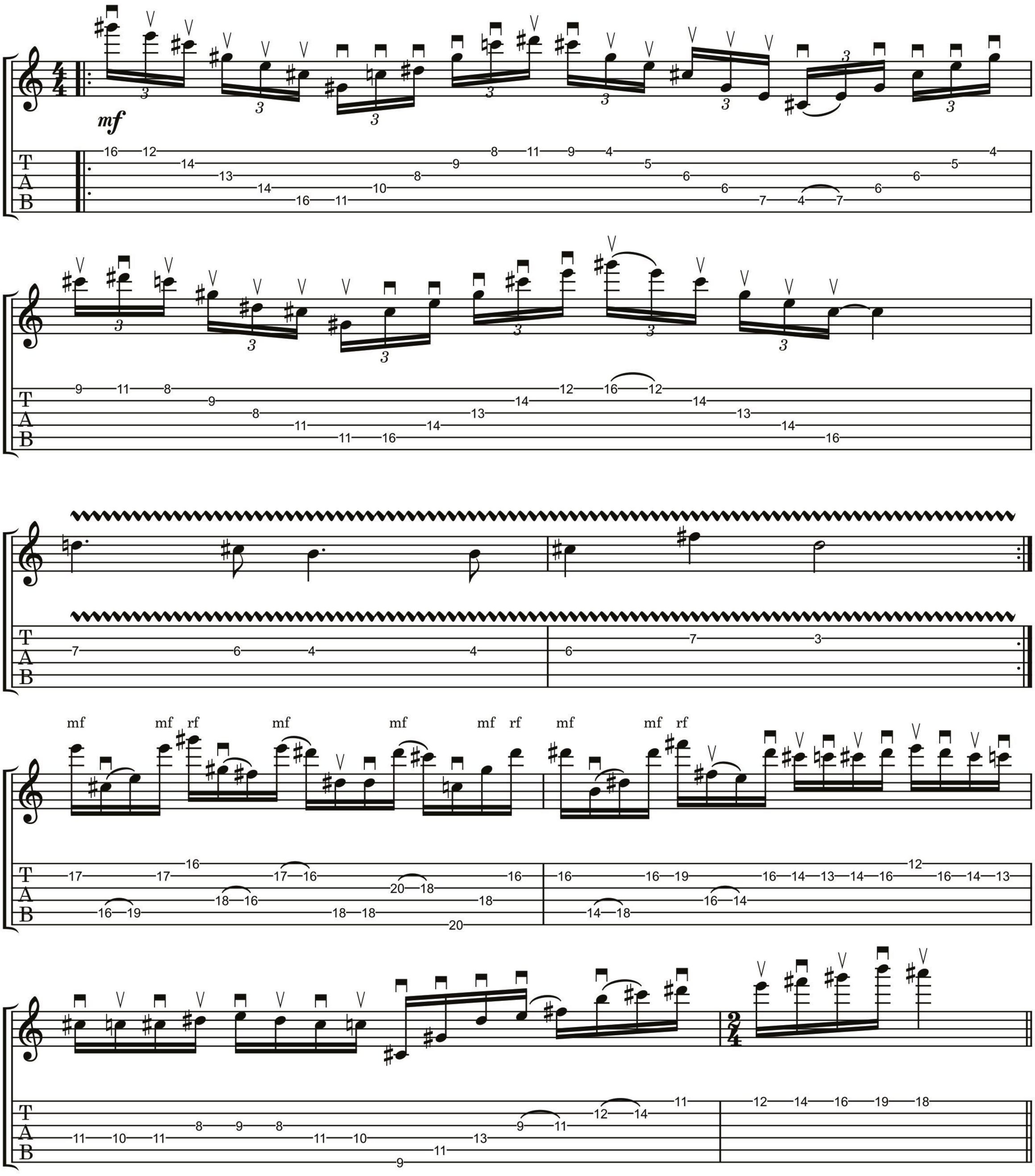
MISURA 3 Tema del brano un tono sotto (Bm).

MISURA 4 Ancora tema del brano come nella misura 3 (tonalità Bm)

MISURA 5 L'utilizzo dell'hybrid picking in questo pattern che inizia in questa misura e prosegue nella successiva, impegna non soltanto il medio, ma anche l'anulare della mano destra. Mf (medio) - Rf (anulare)). Tale tecnica viene applicata agli arpeggi di C#m, dal quale si sviluppano le triadi di G#7 (secondo rivolto) e G#7.

MISURA 6 La sequenza in hybrid picking prosegue in questa misura su un arpeggio di BMaj, con accenno alla scala minore armonica di C# sulle ultime due quartine, e che prosegue nelle misure successive.

MISURA 7 Scala minore armonica di C# ed inizio dell'arpeggio di C#m7/9/11 nelle seconde due quartine. Il tutto coinvolge le sei corde nel box 9-14, due legati tra 9 e 11 sulla terza corda e il box 12-14 sulla seconda corda.

MISURA 8 Sequenza in 2/4 in C# dorico svolta sulla prima corda, includendo le seguenti note: quartina di sedicesimi 12-14-16-19 (E|F#|G#|B) e chiusura su A#, tasto 18.

mf
mf mf rf mf mf mf rf mf mf mf rf
T
A
B

MODERN GUITAR TECHNIQUES

di Filippo Rosati
rosati.fil@gmail.com

phil_omega0

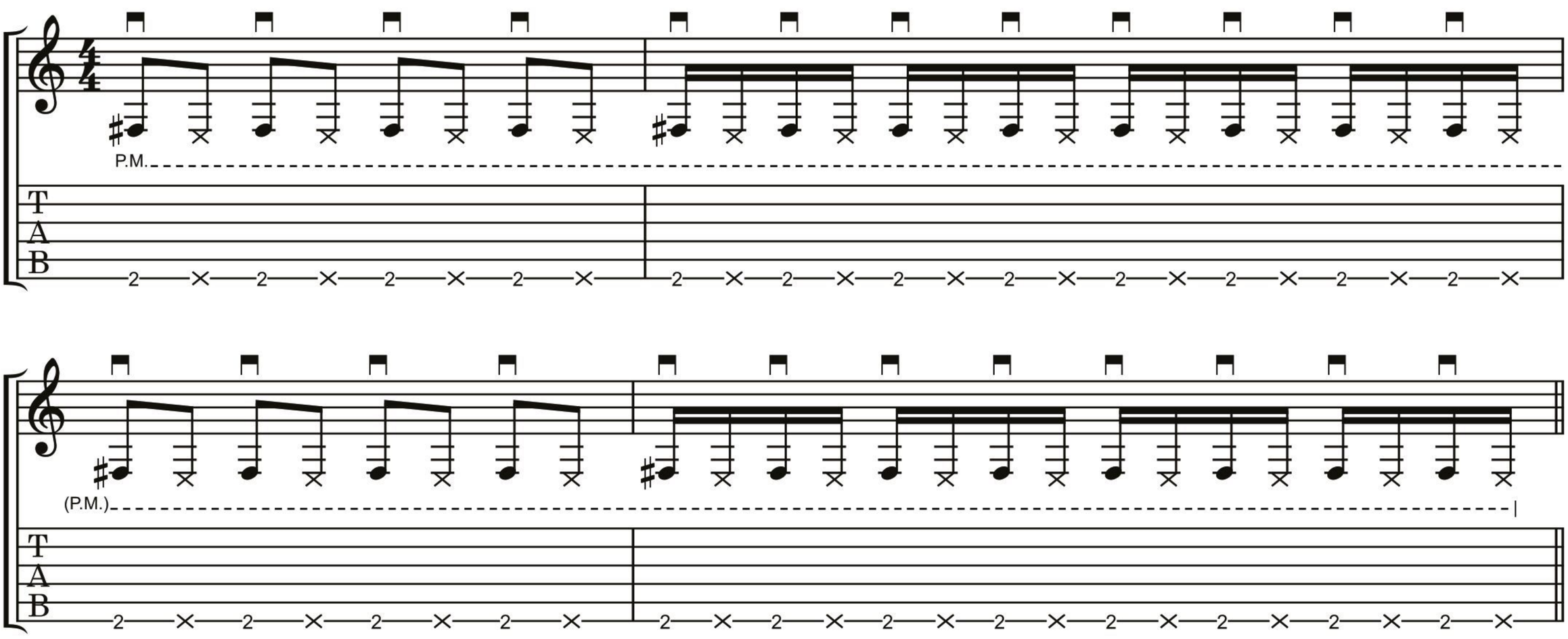
Chitarrista e compositore progressive metal con base a Roma, Filippo Rosati inizia il suo percorso musicale studiando chitarra elettrica con Riccardo Gioggi. Negli anni collabora con musicisti come Richard Henshall e Ross Jennings (Haken), Charlie Robbins (Syncatto, Artificial Language), Simen Sandnes (Arkentype). Nel 2011 forma la sua band Omega Zero con cui ha un album all'attivo: Ocean Paradox Chapter I. È attivo anche come solista con il suo album Colors Of The Mind e l'EP pubblicato nel 2021: *Spark*

Slap con la mano sinistra e plettro nella destra

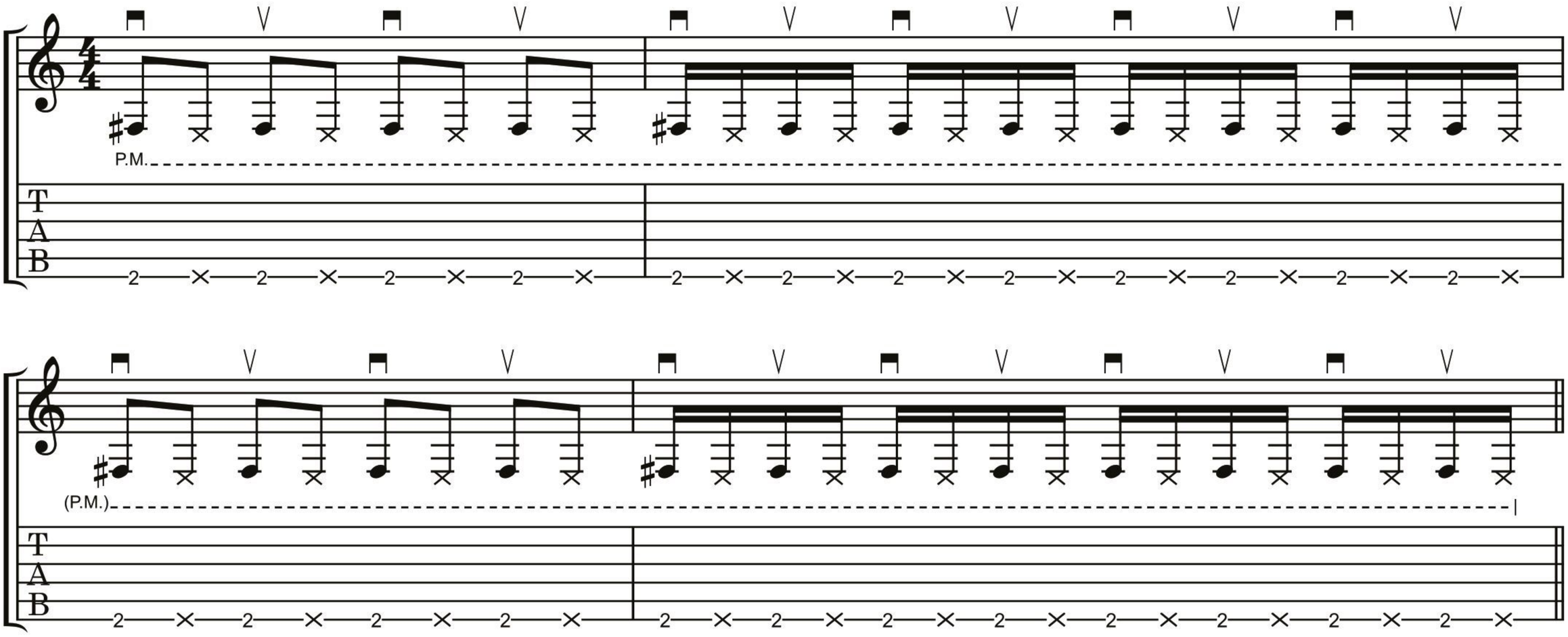
Cari amici chitarristi, bentornati in questa nuova rubrica che, come ormai sapete, si pone l'obiettivo di affrontare le tecniche più utilizzate e innovative dell'ultimo decennio, prendendo ispirazione dall'avanguardia chitarristica moderna, ma senza dimenticare di strizzare l'occhio anche al passato.

Nella seconda lezione sullo scorso numero di novembre 2021 abbiamo affrontato lo slap con l'utilizzo delle nostre dita della mano destra; ora – con questo spazio per i nerds delle tecniche chitarristiche (!) – andiamo ad alzare l'asticella affrontando lo slap con la mano sinistra, direttamente sul manico, creando ghost note, combinandolo alla vostra pennata.

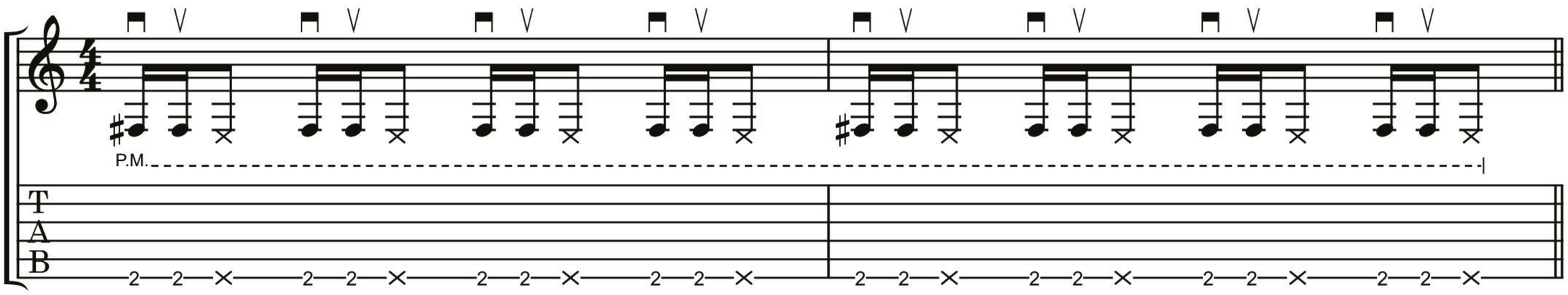
ESERCIZIO 1 Cominciamo con una figura ritmica semplice e suoniamo un Fa# sul secondo tasto della sesta corda, pennando in giù con la mano destra e alternando le ghost note (indicate sulla partitura con una x) ad un piccolo "schiaffo"(slap) sulla tastiera della chitarra, con la mano sinistra.
Nota – Lo slap deve essere eseguito di polso, utilizzando medio, anulare e mignolo: non staccare mai il dito indice dal Fa# che si sta suonando!



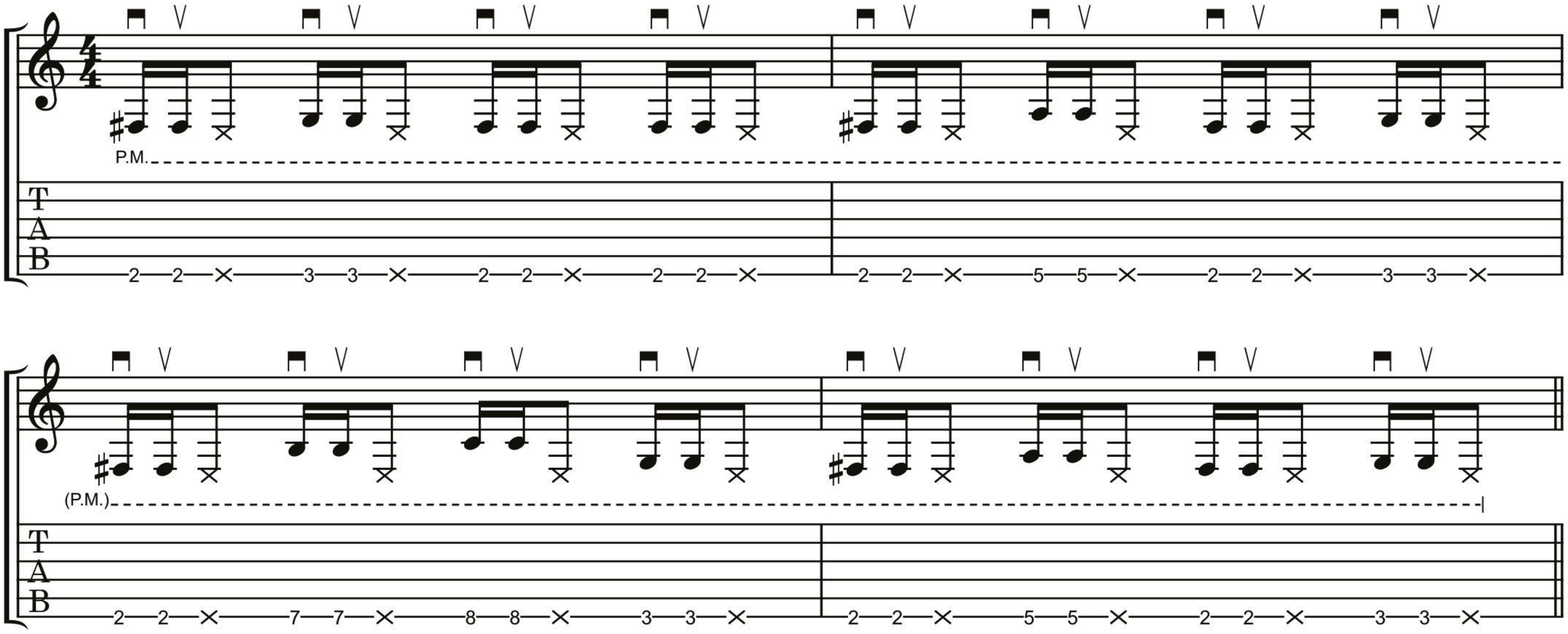
ESERCIZIO 2 In questo caso, semplicemente alterniamo la pennata. Il pattern, pertanto, sarà questo: pennata in giù-slap-pennata in su-slap.



ESERCIZIO 3 Rendiamo le cose più interessanti a livello ritmico variando il pattern che, a questo punto, si presenta così: pennata in giù-pennata in su-slap. Creeremo in tal modo il famigerato groove galoppante tanto amano dagli Iron Maiden [Avvertenza – Non suonate gli Iron Maiden così, in pubblico, se non vorrete dare il via a una caccia alle streghe!]



ESERCIZIO 4 Nel corso degli studi arriva sempre il momento in cui bisogna prendere coraggio e fare un salto in avanti... Questo esercizio ce ne dà l'occasione, ed infatti va a condensare quel che abbiamo detto sinora riguardo al variare i pattern ritmici, cambiando le note per creare una melodia.



NO BORDERS GUITAR

di Massimiliano Castellani
elbagtr@hotmail.com

Classe 1968, vive a Portoferraio (Isola d'Elba) – Chitarrista e trascrittore appassionato degli stili più diversi – Diplomato al Musicians Institute di Los Angeles nel 1990, sotto la guida di celebri Maestri della chitarra, tra cui Dan Gilbert, Ron Eschete, Steve Trovato, Don Mock, Joe Diorio, Scott Henderson – Tra i suoi chitarristi di riferimento: Eric Johnson, Steve Morse, Mark O'Connor – Nel nostro Paese ha organizzato seminari e concerti di numerosi big della seicorde, tra cui Carl Verheyen, Frank Vignola, Paul Gilbert, Peppino D'Agostino, Dave Hill – Insegna presso Music Academy Elba ed Elbarock.

Focus Jan Akkerman style

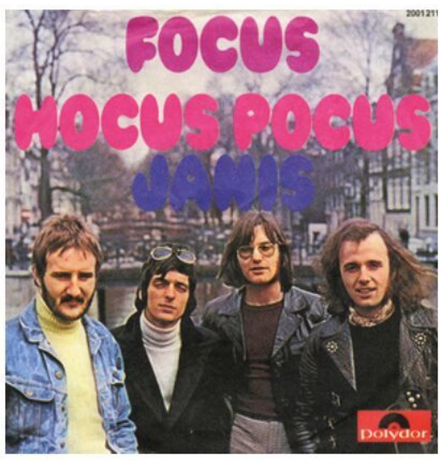
Cari amici chitarristi, l'argomento che vado a proporvi questo mese necessita di una premessa... Easattamente 11 anni fa ho avuto l'onore di suonare con Thijs Van Leer, flautista/organista/pianista e co-fondatore con Jan Akkerman (chitarra) degli olandesi Focus, la prog-rock band che vive il suo massimo splendore nei primi Settanta.
Il contesto era il celebre Prog Exhibition di Roma e Van Leer era l'ospite speciale dei riformati RRR, la band in cui stavo suonando. Ebbene, per l'evento ci era stato chiesto di suonare *House Of The King* (noto brano dei Focus del 1970) e tutti noi ci eravamo preparati a dovere. Una volta incontrato Thijs per le prove sul posto, ci chiese se conoscessimo il brano *Hocus Pocus*. Purtroppo no! (Mi chiedo quanti giovani fossero stati in grado di suonare al volo quel brano, ma tant'è! Per quanto mi riguarda, mea culpa...) Thijs si mostrò contrariato e stupito, tuttavia accennò sul palco l'intro a cappella di quella che sarebbe stata la sua esibizione.

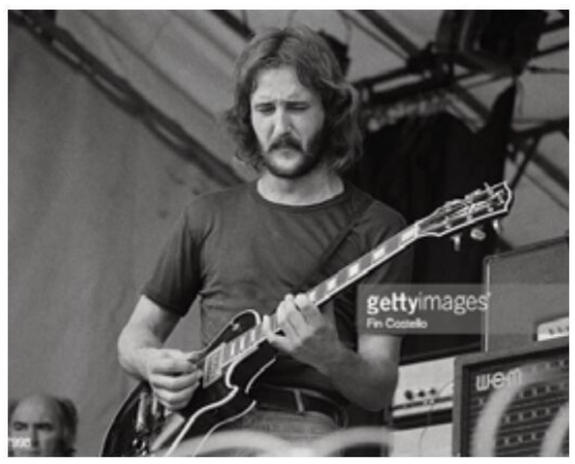
Ebbene, qualche anno dopo ho provveduto a colmare quella lacuna andando a scoprire ed imparare quel brano (*Hocus Pocus*) arricchito da un intrigante... metal riff. Non a caso, Iron Maiden ed Helloween hanno proposto le loro rispettive cover in più di una occasione!
Colgo quindi al volo la nostra rubrica per proporre a tutti voi lo studio di quel brano dei Focus, con un grandioso Jan Akkerman alla chitarra.

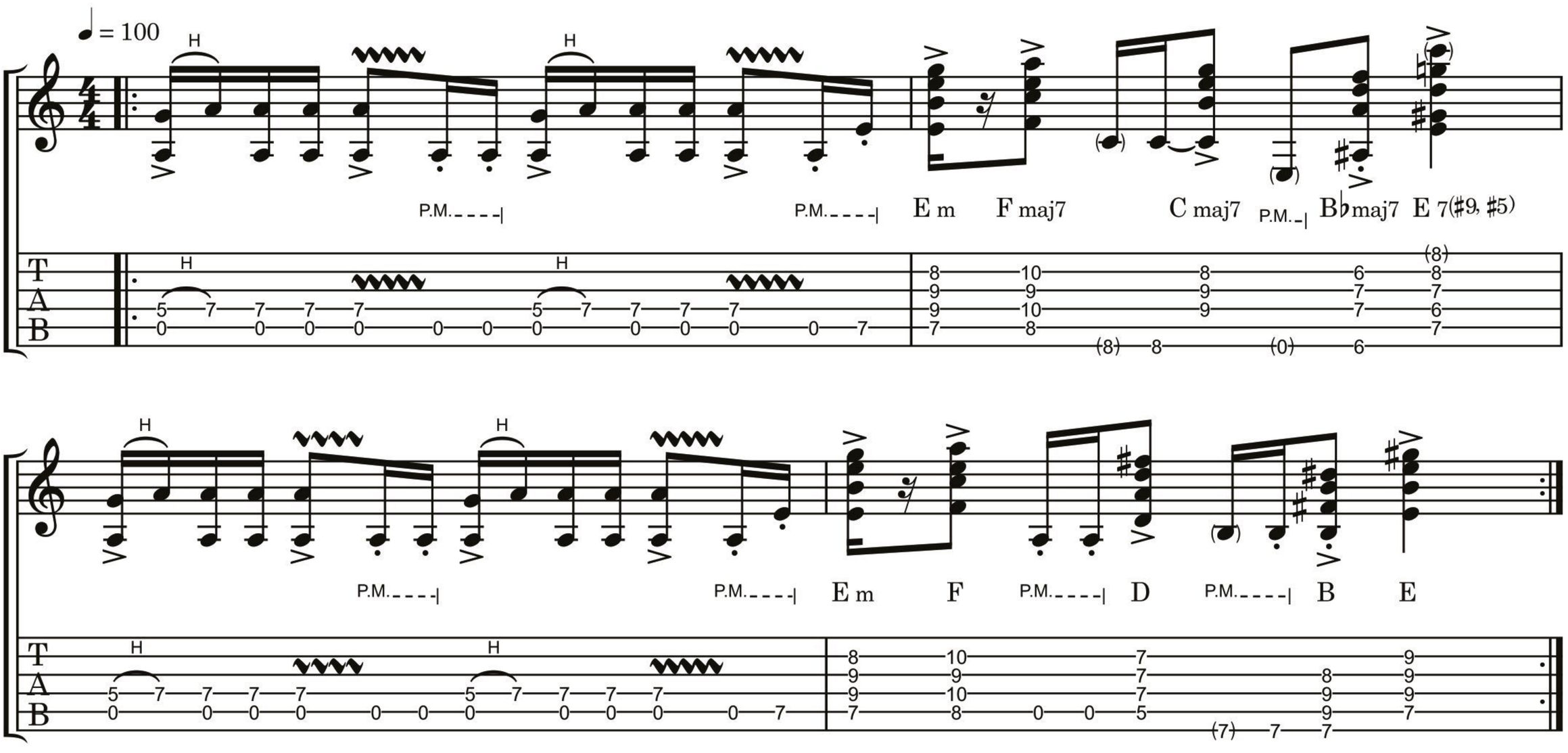
Jan Akkerman (Amsterdam, 24 dicembre 1946) fonda nel 1969 i Focus con Thijs Van Leer.

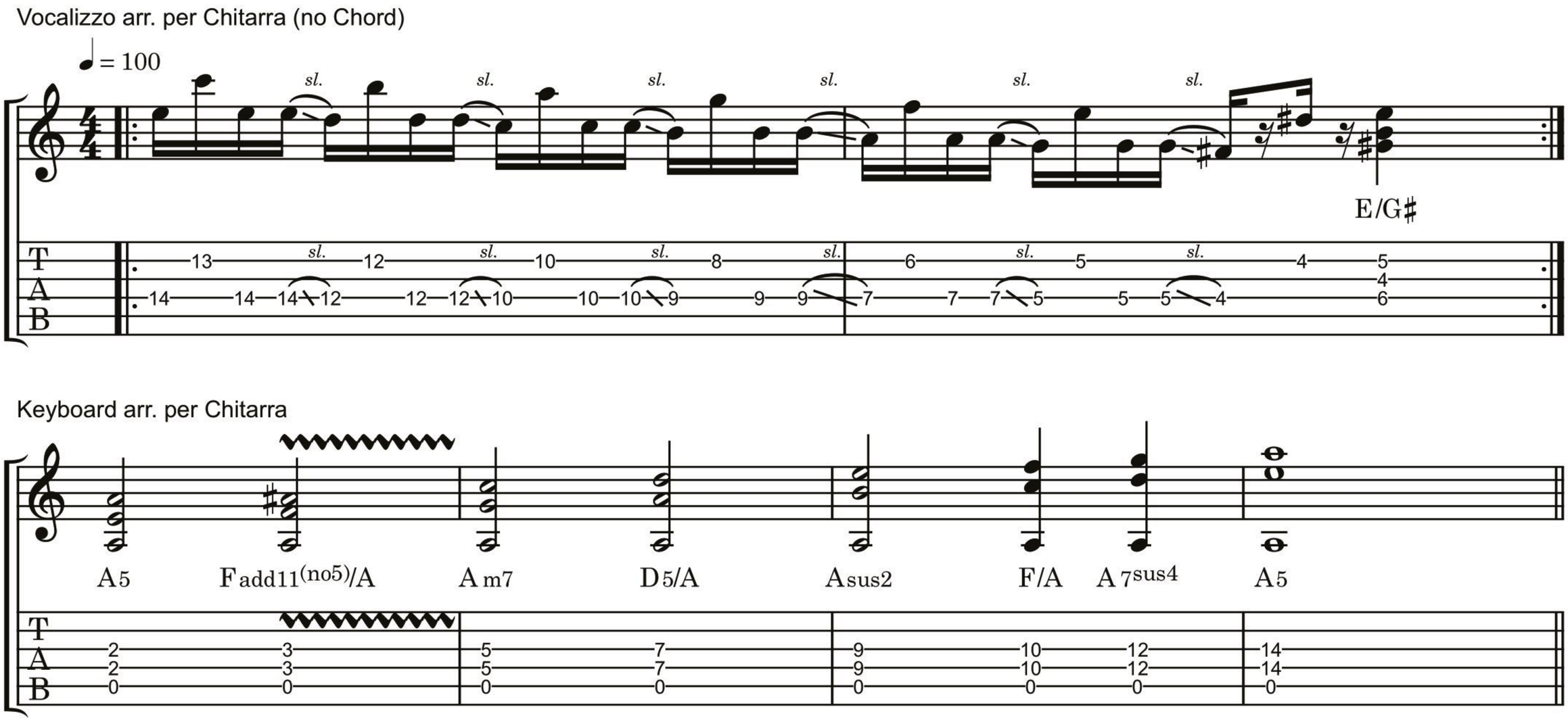
Nei primi anni Settanta i Focus e i Jethro Tull sono tra le band di spicco del cosiddetto prog-rock, miscelando sapientemente rock, folk, umori jazzy e certi stilemi della classica. *House Of The King*, *Sylvia* e *Hocus Pocus* sono tra i principali successi dei Focus.

Discografia – 1970 Focus Plays Focus (In And Out Of Focus) – 1971 Focus II (Moving Waves) – 1972 Focus III – 1974 Hamburger Concerto – 1975 Mother Focus





Insoliti accordi di Ma 7 caratterizzano l'intrigante riff di *Hocus Pocus* con il suono distorto della Les Paul di Jan Acckerman, considerato uno dei precursori del metal. Si tratta di un brano del 1971 ma pare davvero attuale: una prova? È stato utilizzato per alcune scene di combattimento nel film "Robocop" del 2014...

Le misure che seguono sono un mio arrangiamento per chitarra della parte vocale di Thijs Van Leer e della parte dell'Hammond che segue e accompagna il vocalizzo e che voi potreste utilizzare per completare il brano. Suggerita la tecnica ibrida per una esecuzione fluida, utilizzando il plettro per le note sulla quarta corda e il dito medio per le note sulla seconda corda.



CHITARRA FINGERSTYLE

di Fabio DeSimone
fabiodesimone81@gmail.com

fabio_de_simone_guitar

Classe 1981, vive a Campobasso – Chitarrista/compositore – Si diploma presso il Conservatorio "L. Perosi" di Campobasso (Laurea in Discipline Musicali ad indirizzo Interpretativo/Compositivo e Secondo Livello Formazione dei Docenti) – Tra i suoi artisti di riferimento: Chet Atkins, Tommy Emmanuel, Charlie Byrd, A. Carlos Jobim, Andres Segovia, Julian Bream – Attualmente è docente presso "G.A. Colozza" di Frosolone (Is) – Pubblica un album a suo nome ("Cancion", 2012) e diverse pubblicazioni/ composizioni con EMW – YouTube: Blog di Chitarra

The Beatles style

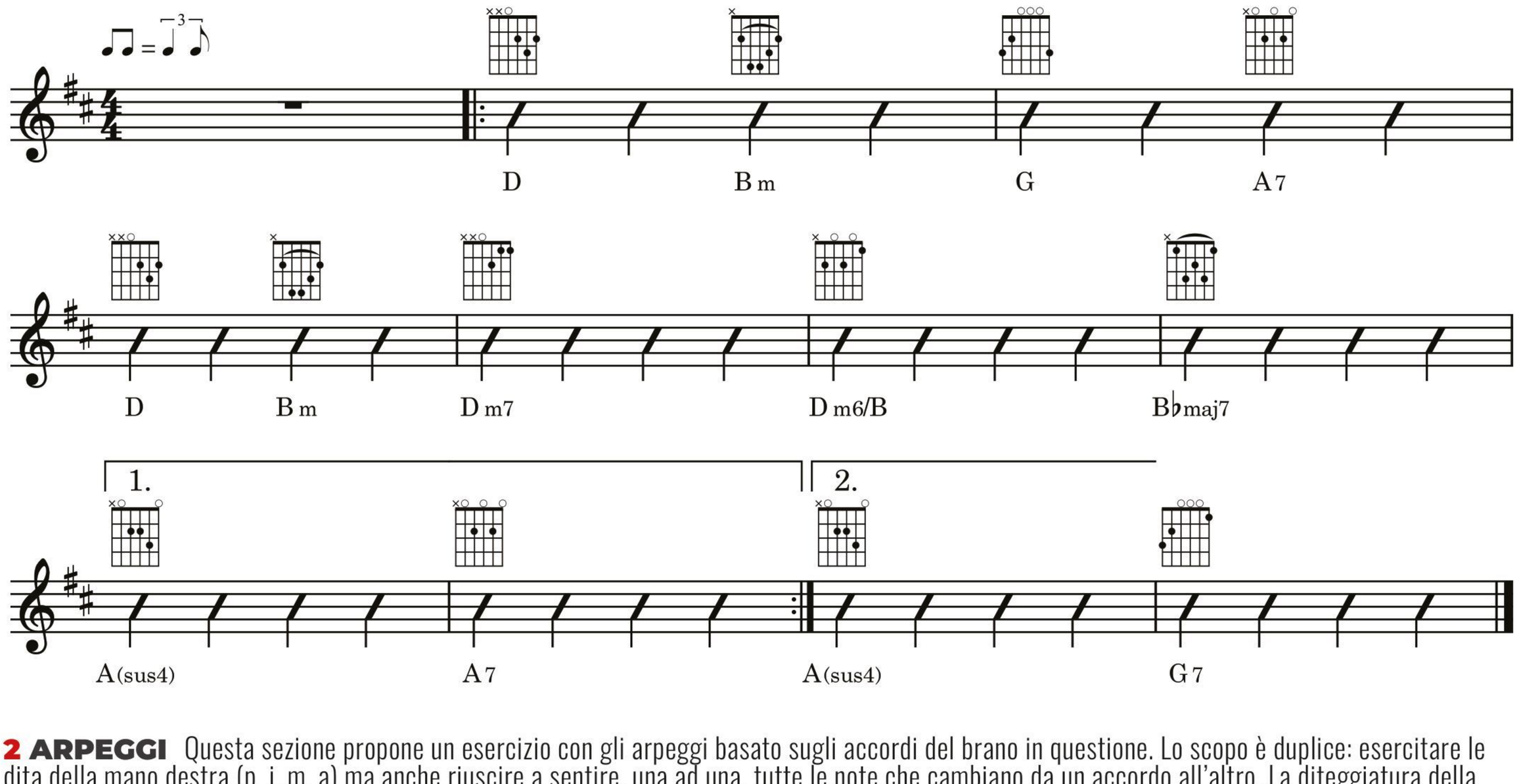
Cari amici, bentornati nella nostra rubrica didattica dedicata al fingerstyle. Questa volta andiamo ad affrontare *Penny Lane*, un classico dei The Beatles apparso nella colonna sonora del leggendario *Magical Mistery Tour* (1967), ma anche come 45 giri... sul cui lato opposto c'era *Strawberry Fields Forever*.

Brano: *Penny Lane* – **Autori:** John Lennon/Paul McCartney – **Soundtrack:** *Magical Mistery Tour*, 1967

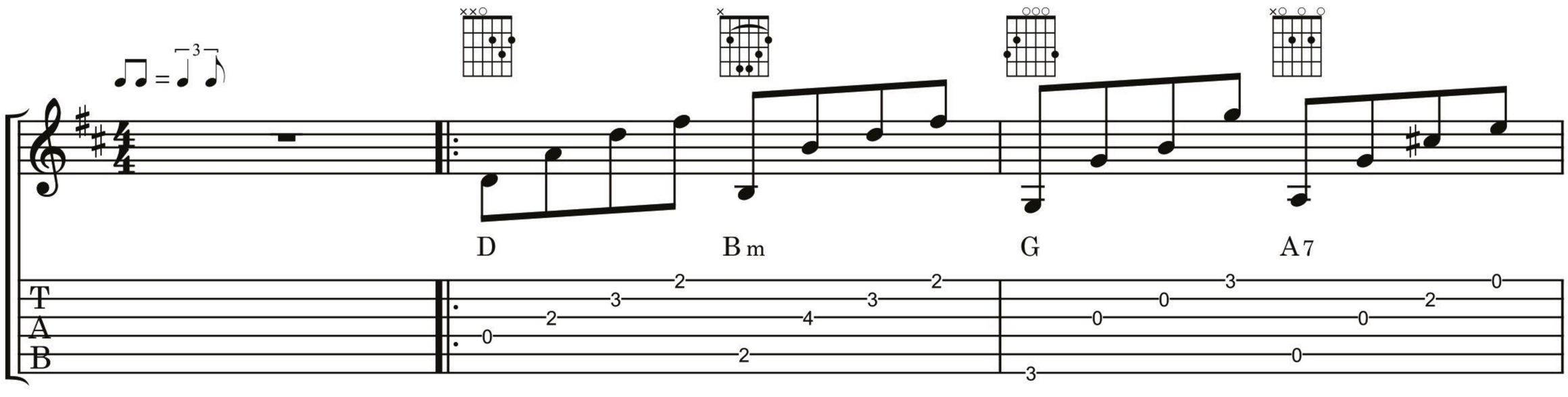
Di seguito andiamo ad analizzare la strofa del brano in questione, tenendo presente che ho pensato di suddividere il lavoro in tre parti: la prima dedicata agli accordi, la seconda a un esercizio con gli arpeggi, e la terza parte all'arrangiamento della strofa con tecnica fingerstyle.
[Nota – Sul portale di Guitar Club trovate gli mp3 per l'ascolto del materiale della nostra lezione, mentre l'esecuzione completa dell'arrangiamento la potrete ascoltare sul mio canale youtube: Blog di Chitarra, raggiungibile anche dal mio sito www.fabiodesimone.com]

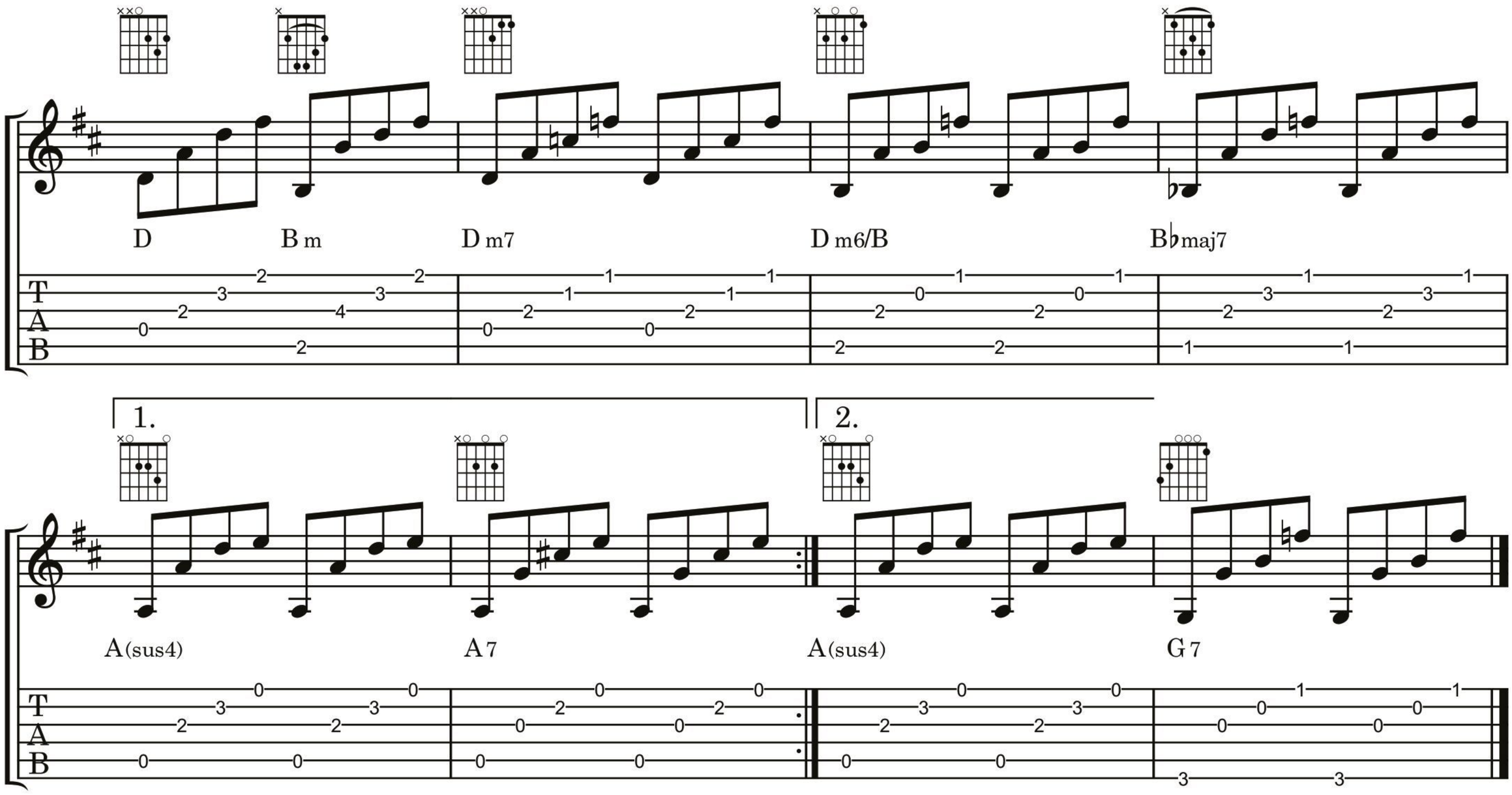
Annotazioni – **a.** La nota del basso contrassegnata con la (x) è da percuotere con il pollice della mano destra (sinistra per i mancini) sulla sesta corda – **b.** Segni di ripetizione: dopo aver suonato le due battute all'interno della Sezione 1, la strofa va ripetuta partendo dai due punti, sostituendo però le due battute della Sezione 1 con le due della Sezione 2 – **c.** Le due note finali danno inizio al ritornello, non trattato però in questa sede.

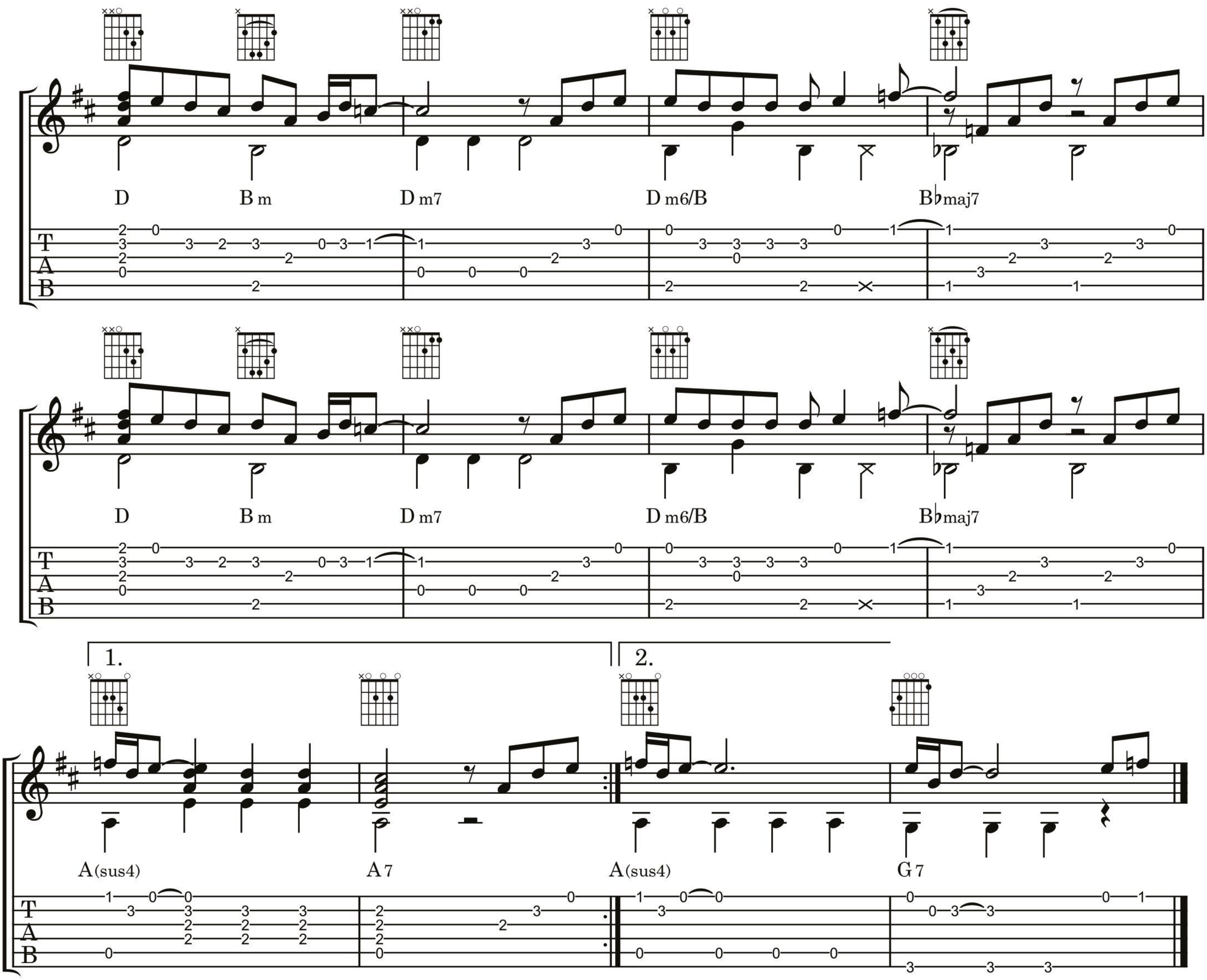
1 ACCORDI Dopo aver metabolizzato le posizioni degli accordi di *Penny Lane* così come riportati nei diagrammi, prendiamo ad eseguirli utilizzando la mano destra dalla sesta alla prima corda (sia col plettro che senza), accentuando il secondo e quarto movimento (o pennata). Attenzione al ritmo swing e alle corde da non suonare indicate con una "x" nel diagramma degli accordi. Il tutto potrebbe chiudersi con l'accordo di Do Maggiore.



2 ARPEGGI Questa sezione propone un esercizio con gli arpeggi basato sugli accordi del brano in questione. Lo scopo è duplice: esercitare le dita della mano destra (p, i, m, a) ma anche riuscire a sentire, una ad una, tutte le note che cambiano da un accordo all'altro. La diteggiatura della mano sinistra è ricavabile dalla tab. Anche in questo caso, l'esercizio potrebbe chiudersi con l'accordo di Do Maggiore.





3 ARRANGIAMENTO FINGERSTYLE Scritto di seguito su pentagramma e tablatura, ecco l'arrangiamento della strofa con tecnica fingerstyle, suonabile adottando come backing track la traccia audio della parte 1.

JAZZ FUSION

di Tommaso Costa
www.tommasocosta.org
tommaso.costa.guitar

Classe 1988, vive a Trento – Chitarrista rock e fusion – Si diploma al Collective di New York, alla Rock Guitar Academy di Donato Begotti e al Conservatorio F.A. Bonporti di Trento – Autore del libro "Advanced Legato Concepts" (Edizioni Sinfonica) – Approfondisce gli studi di chitarra fusion con Greg Howe e suona live e in studio con musicisti statunitensi e nominati ai Grammy, quali Bob Quaranta (Mongo Santamaria), Tobias Ralph (King Crimson Projeckt), Gregory Jones (Carly Simon). Con essi registra a NY l'album "Too Far Too Close" – Lavora con la produzione del musical di Broadway "Hairspray" e con la Symphony Of The Seas Orchestra per Royal Caribbean International – Endorser Paul Reed Smith Guitars e Fattoria Mendoza.

Quando la fusion incontra il rock

Cari amici chitarristi, dedichiamo questa lezione a tutti gli appassionati della fusion più contemporanea; più precisamente, andando ad unire gli elementi melodici e armonici tipici della fusion, con le sonorità più contemporanee del rock, alla stregua di quanto ci mostrano i fraseggi di due giganti della chitarra, Frank Gambale e Greg Howe. Il tutto, per un risultato di grande effetto, peraltro una delle strade più percorse dai chitarristi moderni.

Il tipo di fraseggio (lick) che andiamo ad affrontare è basato sul modo dorico di La e ci consegna diverse Superimpositions e cromatismi. Durante la mia personale esperienza di studio con Greg Howe, ho potuto constatare quanto egli insista sui due suddetti elementi e quanto siano il punto di partenza delle sue performance musicalmente più avanzate. Ma procediamo con ordine...

Analisi del lick

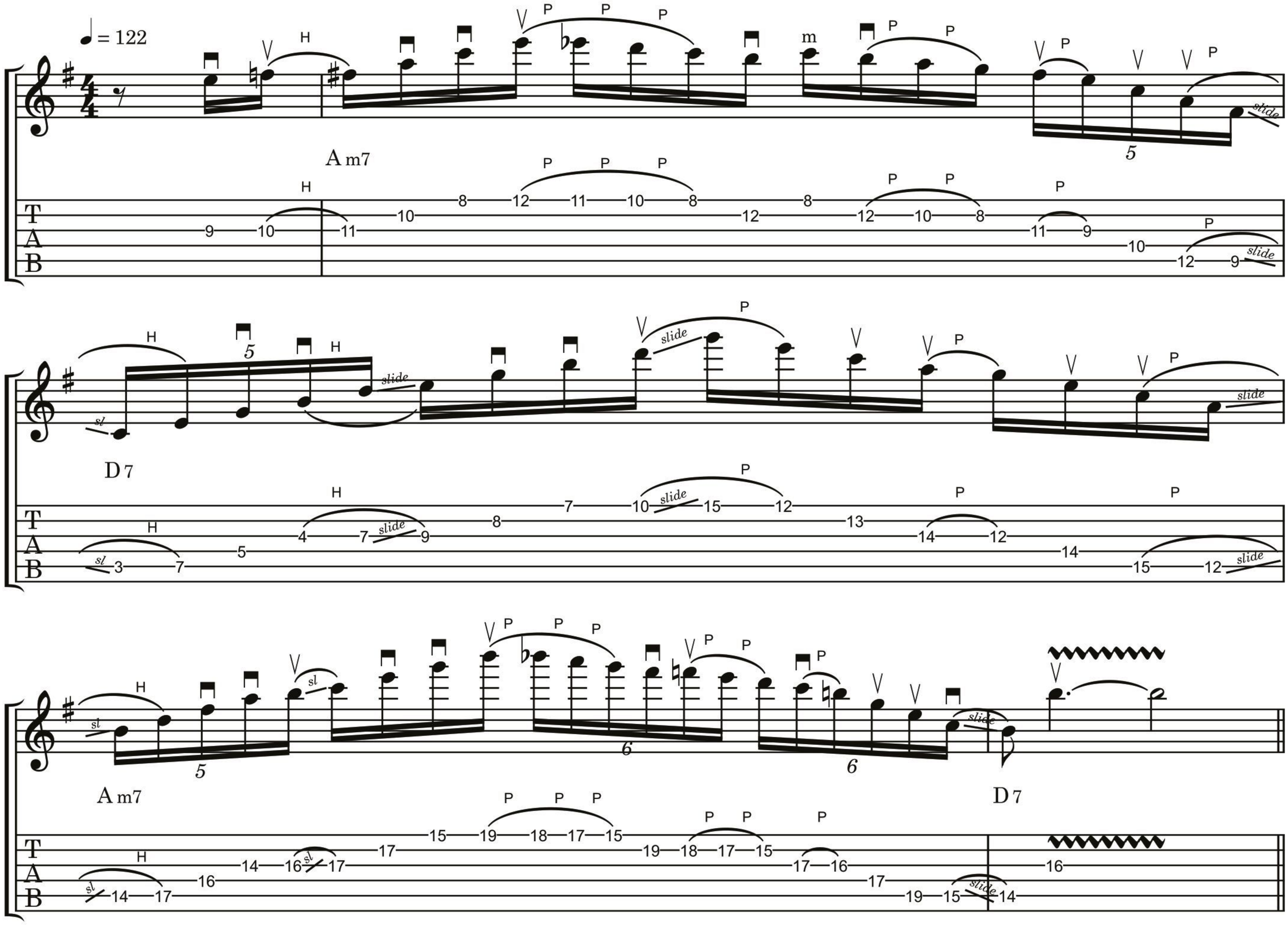
Come osserverete, il lick che segue mostra la combinazione di sweep picking e legato, ed un passaggio in hybrid picking. Presenti, inoltre, gruppi di note dispari che rendono l'esecuzione più interessante, dunque meno scolastica. ["Advanced Legato Concepts" (Edizioni Sinfonica) approfondisce tali argomenti]

La **misura 1** del lick in questione mostra un arpeggio di F#m7b5 che conferisce all'istante una chiara sonorità dorica. In quanto al cromatismo, si tratta di una 5b che consegna al fraseggio una sonorità bluesy.

La **misura 2** propone un arpeggio di Cmaj9 |Em7 |Am7, in grado di arricchire di parecchio la sonorità di D7. Se è vero che la presenza della nota Sol in questo tipo di arpeggi sia considerata una "scelta azzardata" dai docenti più tradizionalisti, è pur vero che, data la velocità del fraseggio e il contesto musicale contemporaneo, queste tre Superimpositions sono davvero interessanti.

Nei primi due beat della **misura 3** incontriamo un arpeggio di Bm7 e di Cmaj7 che vanno ad ampliare la sonorità di Am7, regalando tutte le estensioni dell'accordo (nona, undicesima e tredicesima). Suggerimento – Sul primo grado del modo dorico, sperimentate la sonorità di tutti gli arpeggi di settima provenienti da questa scala, cercando di metabolizzare la sonorità che ciascuno di essi offre. La seconda metà della misura 3 mostra due cromatismi interessanti: seconda minore e sesta minore (Sib e Fa): due note in grado di creare fluidità e rendere il fraseggio interessante.

La **misura 3** chiude il lick con un salto di ottava sulla nota Si. [Obiettivo – Adottare un vibrato abbastanza ampio sull'ultima nota]



MJ SERIES
MADE IN JAPAN

• DINKY™ DKR ICE BLUE METALLIC •

Jackson®

JACKSONGUITARS.COM

©2021 JCMI. All Rights Reserved. JACKSON® and DINKY™ are trademarks of Jackson/Charvel Manufacturing, Inc. and/or its affiliates, registered in the US and other countries.

FROM BLUES TO JAZZ

di Giampiero Villa
giampierovilla@hotmail.it

https://www.facebook.com/giampiero.villa.5

Classe 1981, vive a Velletri (Rm) – Chitarrista jazz – Diploma in chitarra classica, studio della composizione e diploma di jazz presso il conservatorio "L. Refice" (Fr) – Docente di Chitarra Jazz presso i Conservatori di Potenza, Benevento e Monopoli – Insegnante di Educazione Musicale nelle scuole secondarie di primo e secondo grado – Suona in Italia ed estero in ambito jazz e pop – Ha curato le trascrizioni di "Full Optional Guitar", metodo di Lello Panico – E' autore del metodo "Accompagnamento Ritmico per Chitarra".

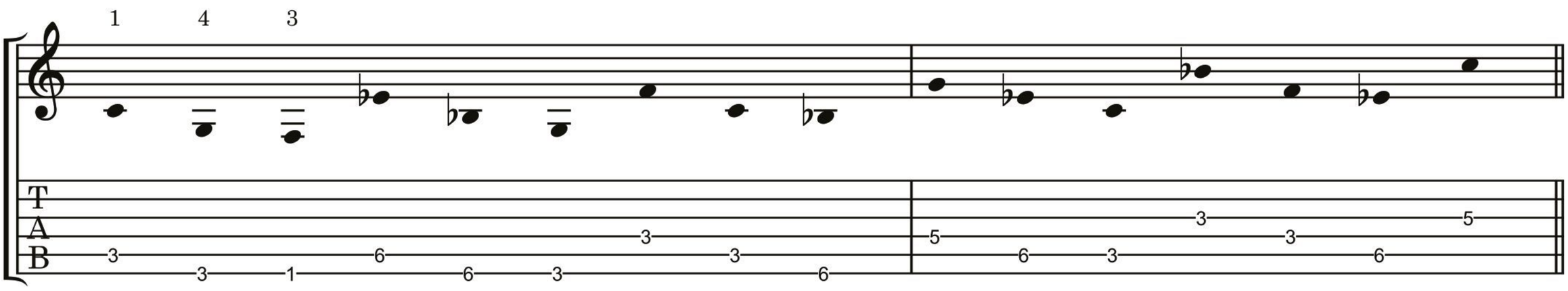
Pattern pentatonici su intervalli di terza e quarta pt.2

Cari amici chitarristi, sullo scorso numero di ottobre 2021 della nostra rivista abbiamo analizzato alcuni pattern pentatonici pensati per ampliare la conoscenza delle loro geometrie. Ora continuiamo il nostro studio in tal senso, ricercando ulteriori soluzioni possibili.

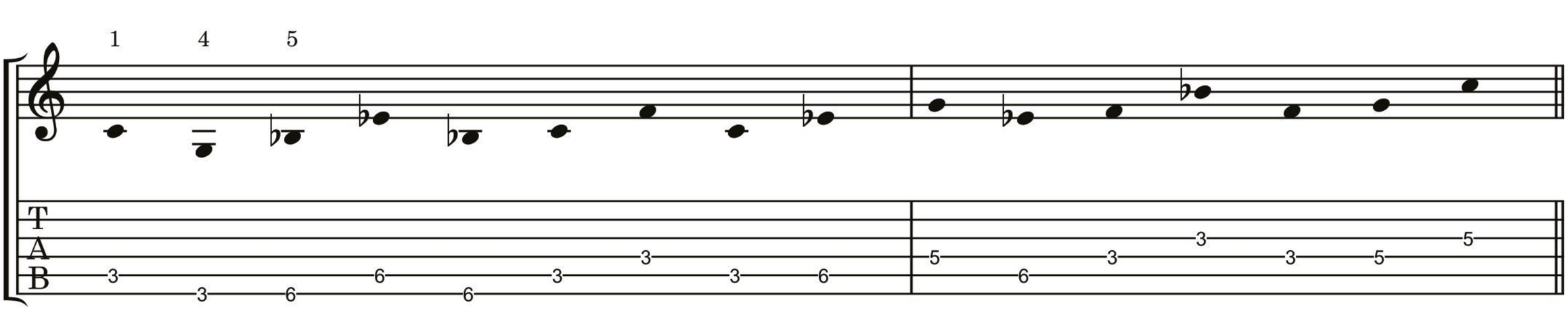
Eseguibili con pennata alternata, con legato ed ulteriori altre tecniche, i pattern pentatonici che seguono, necessitano di essere assimilati in maniera progressiva: una volta acquisita la meccanicità dei movimenti, si tratterà di tradurre i semplici esercizi in musica.
Come noterete, ad ogni nota è stato assegnato un numero, così da facilitare la lettura dei pattern stessi. Per questioni di praticità, infine, tali pattern coprono l'estensione di una ottava: a voi il compito di applicarli su tutto il range dei cinque box pentatonici.

I pattern che seguono sono costruiti sulla pentatonica minore di C.
C = 1 Eb = 2 F = 3 G = 4 Bb = 5

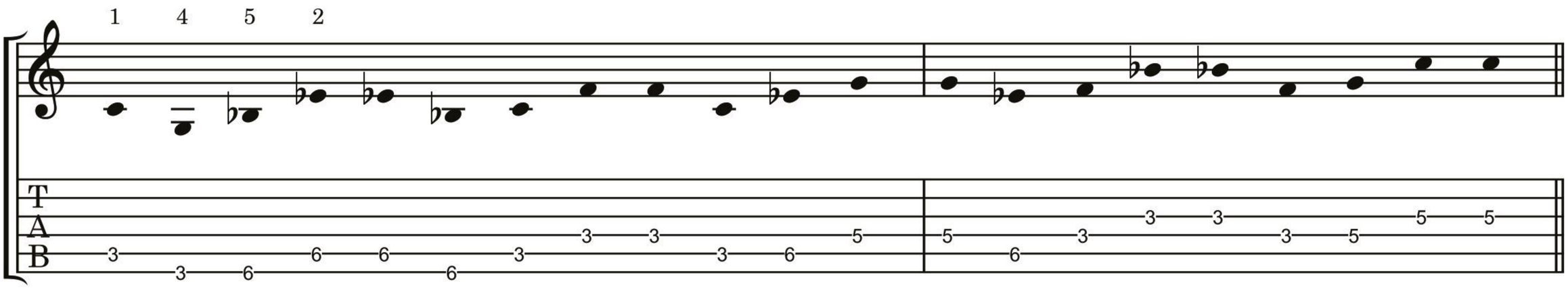
ESERCIZIO 1 Pattern 1 | 4 | 3



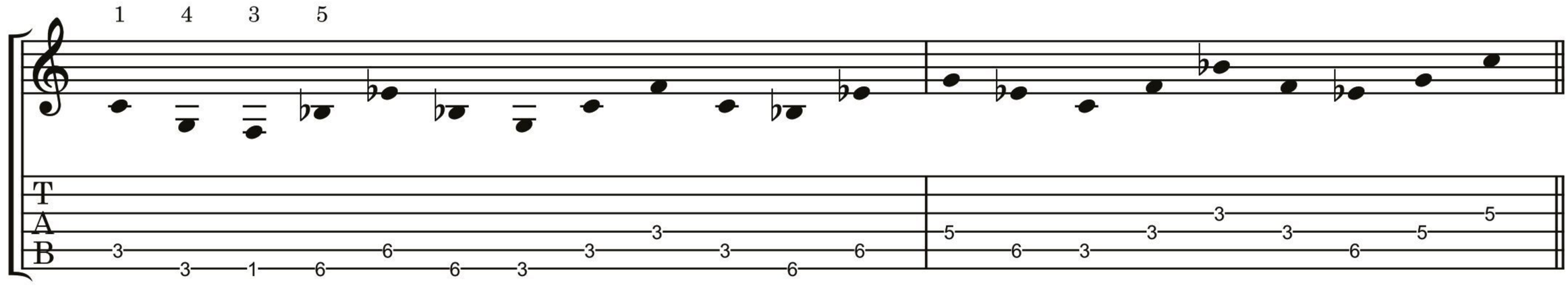
ESERCIZIO 2 Pattern 1| 4 | 5



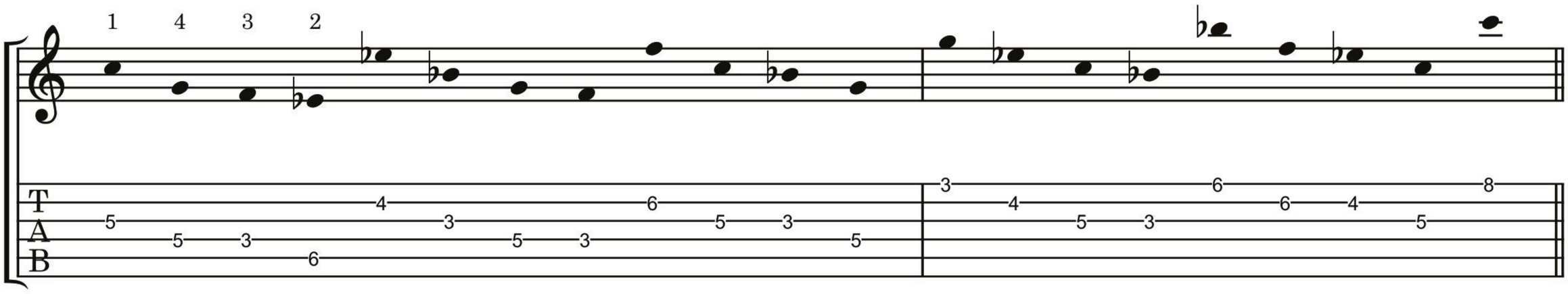
ESERCIZIO 3 Pattern 1 | 4 | 5 | 2 – Sviluppo del pattern precedente, viene utilizzato spesso nei fraseggi pentatonici di matrice jazzistica, ma anche per suonare out, trasferendo il pattern cromaticamente.



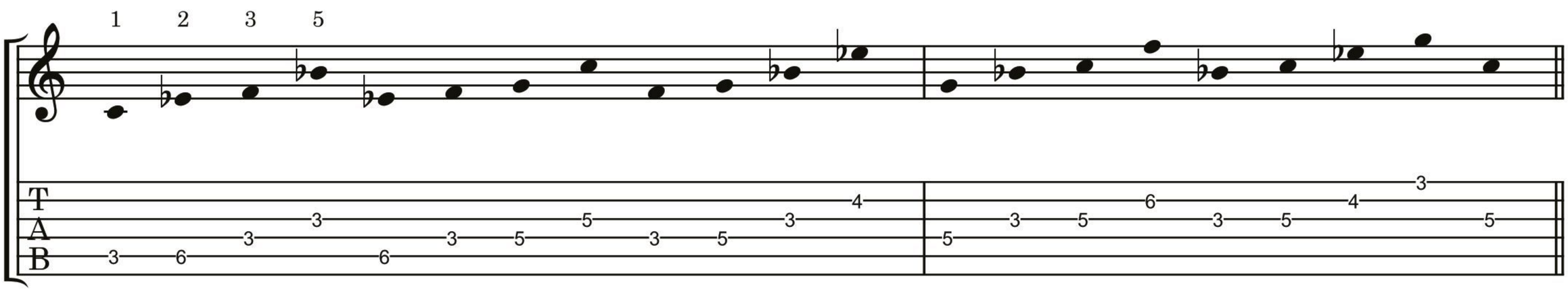
ESERCIZIO 4 Pattern 1 | 4 | 3 | 5 – Simile al precedente, ma sviluppato in senso discendente.



ESERCIZIO 5 Pattern 1 | 4 | 3 | 2 – Sviluppato perlopiù su gradi congiunti della scala, in senso discendente.



ESERCIZIO 6 Pattern 1 | 2 | 3 | 5 – Simile al precedente, su gradi congiunti della scala, ma sviluppato in senso ascendente.



Nuovo SIM1 XT+
XT+ combina l'innovazione e la versatilità timbrica dei pedali XT-1 e XT-B in un unico dispositivo.
Usa la tua chitarra o il tuo basso per disporre delle sonorità delle chitarre e dei bassi più iconici al mondo!
I prodotti SIM1 sono
distribuiti da: www.soundwave.it

SEI PIGRO E NON VUOI ANDARE IN EDICOLA?

ordina sul sito
ricevi GC a casa
SPEDIZIONI GRATUITE
oppure
SPEDIZIONI EXPRESS

ACQUISTA LA TUA COPIA ANCHE ONLINE

www.ilvoloeditore.it

PayPal VISA MasterCard Maestro

Da Universal Audio ecco la soluzione perfetta per ottenere un sound da studio dal tuo ampli valvolare

Suoni di cabinet, mic e altoparlanti di qualità da studio tramite controllo Rig sul pannello frontale

Grazie a UA Dynamic Room Modeling puoi emulare distorsioni, "speaker breakup" ed il "cone cry"

Utilizzalo insieme all'app OX per mobile o desktop tramite wifi e salva i preset dei Rig

OX

AMP TOP BOX

OTTIENI SUONI LEGGENDARI DA STUDIO
DAL TUO AMPLI VALVOLARE PREFERITO.

ANYWHERE, ANY TIME.

UNIVERSAL AUDIO

©2018 Universal Audio, Inc. All rights reserved. The 'Universal Audio' name and 'UA' diamond' logo, are trademarks of Universal Audio Inc. All other trademarks contained herein are the property of their respective owners.

uaudio.com/ox

midiware

IBANEZ 2022 **RG** & **AZ** Premium Series

Ulteriori informazioni www.ibanezguitars.com | **Testo** Arturo Celsi

Come da consuetudine, Ibanez inizia il nuovo anno annunciando la prima parte delle novità che arricchiranno il catalogo. Fra le numerose new entry della prima tornata del 2022, abbiamo selezionato alcune chitarre delle linee RG Premium e AZ Premium, disponibili sul mercato tra qualche mese.

RG PREMIUM SERIES

Per il 2022 i modelli Premium della serie RG si arricchiscono di due nuove finiture e di tre diverse configurazioni di pickup. Se la selezione dei legni rimane costante per tutte e tre le nuove nate (corpo in tiglio con top in pioppo, acero e noce per il manico, ed infine ebano per la tastiera), sono i particolari a costituire le variazioni fondamentali di una ricetta ormai più che consolidata.

RGT1220PB
È senza ombra dubbio la più elegante delle tre (nella foto grande a pag. 52). La finitura antique brown della RGT1221PB mette in mostra ogni particolare del top in pioppo, dando vita ad un gioco di "nuance" che compongono uno strumento che non passa sicramente inosservato. Le forme della RG sono ben note, così come lo è lo shape del manico Wizard III visto su moltissimi altri modelli di casa Ibanez. Lo stesso si potrebbe dire per la combinazione di pickup DiMarzio: Tone Zone al ponte e Air Norton al manico. Si tratta di magneti Alnico passivi che - malgrado l'imprinting rock - sanno garantire il giusto mix di versatilità e carattere. Sulla RGT1221PB troviamo anche un sistema dyna-Mix10 per il coil split e pertanto per sfruttare al meglio tutte le possibili combinazioni dei magneti a disposizione. A completare il quadro tecnico troviamo il "sempreverde" ponte mobile Edge che, così come il resto dell'hardware, presenta una finitura dorata.

RGT1221PB e RGT1270PB
L'impianto di base è identico a quello della RGT1221PB, non ci sono variazioni di alcun tipo se non nella finitura e nel "cuore" sonoro composto da elettronica e pickup. Per questi due modelli Ibanez propone una finitura "deep twilight" dal piglio molto più dark ed aggressivo. Ponte e pickup offrono due diverse configurazioni: ponte fisso per la RGT1221PB, ponte mobile Edge per la RGT1270PB. Se come pickup la prima delle due sfoggia sempre DiMarzio Tone Zone (ponte) e Air Norton (manico) pilotati dal sistema dyna-Mix10, la seconda (in basso a dx), aggiunge un single coil DiMarzio True Velvet in posizione centrale, e rinuncia al sistema dyna-Mix10 in favore di un selettore a 5 posizioni.

RGT1221OB (sopra) Prezzo indicativo: €1399,00
RGT1270PB (dx) Prezzo indicativo: €1499,00

Poplar Top

2. Look aggressivo e difficile da ignorare, questo è certo, ma non per questo senza un tocco di classe. Se la finitura Deep Twilight va ad offrire un'estetica più "dark", il top in pioppo emerge in tutta la sua "fibra occhiolinata" soprattutto nella raffinata finitura Antique Brown Stained della RGT1220PB.

DiMarzio

Air Norton & Tone Zone: tanto output, senza rinunciare alla dinamica

1 & **3.** Le nuove RG Premium si affidano alla famosa accoppiata DiMarzio Air Norton e Tone Zone. In casa DiMarzio vanno molto fieri di questi due magneti, sviluppati per avere un output generoso, ma per non sacrificare nulla in quanto a dinamica. In aggiunta a ciò, il modello RGT1270PB (a sx) offre anche la possibilità di un single coil True Velvet in posizione central, configurandosi così come la più versatile e duttile delle tre nuove nate.

RGT1220PB
Prezzo indicativo €1499,00

Alter Switch, ovvero un universo sonoro alternativo. Il sistema dyna-Mix10 si basa sull'attivazione del famoso "alter switch" di casa Ibanez, che di fatto apre le porte su un nuovo set di combinazioni dei magneti a disposizione.

4. ALTER SWITCH
L'uso dell'alter switch va ad attivare quella che Ibanez definisce "Power Tap" mode. Quest'ultima non è un semplice coil split, che è comunque disponibile sullo strumento, ma si tratta piuttosto di un voicing single coil ricreato malgrado il pickup sia a tutti gli effetti un humbucker.

Alter Switch OFF:
Pos. 1 - Humbucker ponte
Pos. 2 - Entrambi i pickup ma solo i coil esterni
Pos. 3 - Entrambi i pickup humbucker
Pos. 4 - Entrambi i pickup ma solo i coil interni
Pos. 5 - Humbucker manico

Alter Switch ON:
Pos. 1 - Single coil bridge Power Tap mode
Pos. 2 - Bridge split coil esterno
Pos. 3 - Entrambi i pickup single coil Power Tap mode
Pos. 4 - Neck split coil interno
Pos. 5 - Single coil neck Power Tap mode

Specifiche tecniche

All'infuori di ponte e pickup, le tre RG Premium trattate condividono la stessa base.
Corpo: tiglio; Top: Pioppo; Manico: Acero e Noce; Costruzione: Neck-Trough; Tastiera: Ebano; Profilo manico: Wizard III; Tasti: 24 in acciaio "Premium Fret Edge"; Meccaniche: Gotoh; Segna tasti laterali luminescenti.

5. Fra le nuove nate della linea AZ Premium, la AZ47P1QM è quella più dichiaratamente pensata per shred e sonorità lead che necessitino di un sustain adeguato. Proprio per questi motivi, la scelta dei pickup riprende esattamente quella compiuta con i modelli RG visti nelle pagine precedenti.

AZ47P1QM Prezzo indicativo €1399,00

AZ PREMIUM SERIES

Se le nuove nate della serie RG rappresentano soprattutto un update estetico, o meglio una piacevole variazione "sul tema", lo stesso non si può dire della serie AZ. Qui, infatti, troviamo alcune "prime volte" molto interessanti, così come delle configurazioni volte a rinfrescare in maniera tangibile la linea.

AZ47P1QM

Se servisse stabilire la più "fresca" delle novità di casa Ibanez per il 2022, la AZ47P1QM sarebbe probabilmente una tra le candidate più papabili. La più recente incarnazione della serie AZ Premium sfoggia infatti una configurazione di pickup DiMarzio HSH ed una tastiera in ebano, entrambe caratteristiche che rappresentano una prima volta assoluta per la serie AZ. I pickup a disposizione sono un Air Norton al manico, un True Velvet al centro, ed un Tone Zone al ponte, trittico che - soprattutto in combinata con lo shape Oval C del manico in acero roasted - strutturano la AZ47P1QM per rivolgersi prettamente al mondo shred, o perlomeno a chi fa della velocità esecutiva un proprio punto di forza. Malgrado ciò i tre magneti a disposizione sanno comunque spaziare in un buon range di sonorità, e fatti lavorare nelle giuste condizioni di playing sapranno soddisfare le esigenze più disparate. A pilotare i tre pickup non troviamo il sistema dyna-Mix10, ma un semplice selettore a 5 posizioni. Per quanto riguarda i legni la scelta è ricaduta sul tiglio per il body e sull'acero quilted per il top, che in questo caso è messo in risalto dalla finitura Black Ice Burst e da un binding bianco. A completare il look dello strumento troviamo invece un comparto hardware dorato composto da ponte tremolo Gotoh e da meccaniche autobloccanti sempre firmate Gotoh.

AZ42P1

Se l'ebano fa la sua prima comparsa sulle tastiere della serie AZ con il modello AZ47P1QM, non si tratta dell'unico legno "al debutto". La AZ42P1 si mostra infatti con la prima tastiera in palissandro della serie AZ (su manico in

Seymour Duncan.

Hyperion:
un output moderato
a favore dell'articolazione
e dell'organicità

6. Realizzati specificamente per la linea AZ di Ibanez i pickup Hyperion puntano ad un sound un po' più "scarico" rispetto a quanto scelto per i modelli RG, ma che permetta di godere di dettagli sonori cristallini e definiti anche con livelli i di distorsione più importanti.

AZ47P1QM Prezzo indicativo €1299,00

Specifiche tecniche

Così come per le chitarre della serie RG, anche le nuove AZ Premium hanno "fondamenta" in comune. Corpo: Tiglio; Top: Acero o Pioppo; Manico: Acero roasted ; Costruzione: Bolt-on; Profilo manico: Oval C; Tasti: 24 in acciaio; Meccaniche: Gotoh; Capotasto: Graph Tech;

> Non solo generi estremi. Grazie ai pickup Seymour Duncan Hyperion, ed al sistema dyna-Mix10 con alter switch, la AZ427P1PB può dire la sua in situazioni musicali molto diverse.

acero roasted), e rispetto alla sorella "shred-friendly" decide di percorrere una strada molto più universale. Per farlo abbandona la selezione di pickup DiMarzio per una coppia di humbucker Seymour Duncan Hyperion. Si tratta di pickup dall'output moderatamente deciso, ma pensati espressamente per offrire organicità (anche con tassi di distorsione ingenti) ed un alto grado di dettagli (soprattutto sul top-end). I due pickup si avvantaggiano anche in questo caso del sistema dyna-Mix10 che permette di ampliare le cinque posizioni del selettore ad ulteriori cinque basate sul coil-split. Così come su tutti gli altri nuovi modelli della serie AZ, anche in questo caso troviamo delle meccaniche autobloccanti Gotoh.

AZ427P1PB

Nella linea AZ il 2022 di Ibanez lascia spazio anche ad una nuova 7 corde che va ad aggiungeri alle 7 corde AZ Prestige presentate l'anno passato. Sul piano costruttivo la AZ427P1PB riporta caratteristiche simili a quelle viste precedentemente con gli altri modelli. Corpo in tiglio con top in pioppo (enfatizzato dalla finitura Charcoal Black Burst), e manico in acero roasted con tastiera in palissandro. Anche per i pickup assistiamo al ritorno di una coppia di Seymour Duncan Hyperion (questa volta in versione 7 corde), e del sistema dyna-Mix10 per quanto riguarda l'elettronica.
Così come già sottolineato per il modello precedente, gli Hyperion sono pickup sviluppati da Seymour Duncan espressamente per la linea AZ di Ibanez. L'obbiettivo è quello di mettere a disposizione dei magneti Alnico 5 in grado di garantire intelligibilità e articolazione con i suoni clean, tanto quanto con i distorti. Proprio partendo da questi intenti la nuova AZ427P1PB può configurarsi come uno strumento interessante anche per chi non vuole necessariamente impiegare una sette corde esclusivamente in ambito metal. Ponte tremolo e mecanniche autobloccanti Gotoh chiudono il cerchio di uno strumento pensato per essere la variante a 7 corde della AZ42P1.

AZ427P1PB Prezzo indicativo €1499,00

7. Un ponte mobile su una 7 corde non è sempre la scelta più facile per chi cerca uno strumento simile per dedicarsi ai generi più spinti. La gestione dell'accordatura e del setup può incappare in alcuni problemini che solitamente è meglio evitare se si ha bisogno di una chitarra da mettere "sotto sforzo" in modo costante.
Vista la natura sonora duttile e malleabile della AZ427P1PB, la presenza del tremolo Gotoh è però un elemento molto calzante ed in grado di richiamare anche coloro che all'uso della leva del tremolo non sanno proprio rinunciare.

HUGHES & KETTNER AmpMan Classic

Ulteriori informazioni www.hughes-and-kettner.com | **Prezzo** €349,00 |

Testo Gianmaria Scattolin

I primi amp-in-a-box hanno cominciato a farsi vedere circa trent'anni fa. Era il 1991 quando Hughes&Kettner con il suo TubeMan dimostrava che, in un formato super compatto e con una circuitazione solid state, si potevano ottenere suoni di stampo valvolare decisamente convincenti. Oggi il brand teutonico evolve il concetto con i suoi AmpMan...

Anno 1991 – L'indiscutibile successo del TubeMan e del concetto amp-in-a-box, porta il dipartimento ricerca e sviluppo di Hughes&Kettner a darsi parecchio da fare e, anno dopo anno, parallelamente allo studio e alla realizzazione delle proprie famigerate testate valvolari, a migliorare ogni dettaglio della produzione, fino ad arrivare all'ultima generazione di amplificatori – AmpMan Classic e AmpMan Modern – che si rifanno alla filosofia del "*Rock on stage, Play at home, Record at night*".
Amplificatori di stampo analogico in un pratico formato pedaliera, estremamente leggeri, potenti e versatili.

Il test che segue si rivolge all'ultimo AmpMan Classic di casa Hughes&Kettner: un amplificatore che sembra una pedaliera, un vero e proprio ampli analogico a due canali che sembra un simulatore digitale, un ampli solid state da 50Watt che ha caratteristiche sonore tipiche dei valvolari...
Insomma, un progetto che racchiude in sé tante peculiarità e opzioni, in grado di rendere più semplice la vita del chitarrista... anche di quello molto esigente!

COSTRUZIONE
Come si evince dal design e dalla disposizione dei controlli del pannello frontale, l'AmpMan Classic dispone di due canali indipendenti (A, B) ciascuno dotato di controlli dedicati (Volume, Sagging, Presence, Resonance, Tone, Gain), di una sezione Master (Master, Solo) e naturalmente di vari footswich per la selezione delle funzioni (Solo, FX Loop, Boost, Channel A/B).
Se i controlli di Gain e Volume non necessitano di spiegazioni, il reparto dedicato all'equalizzazione del suono è il più intrigante... Al posto delle consuete tre manopole per la

Spirit Tone Generator

Proprio sotto le manopole per la regolazione dei due canali dell'AmpMan Classic è presente una spia che indica l'attivazione dello Spirit Tone Generator di casa H&K: in questo caso, la versione Spirit AmpMan Series.

Ma cos'è questo Spirit Tone Generator? Tutto quello che possiamo spiegare è che cosa fa e com'è nata l'idea di realizzare questo speciale circuito, visto che, nello specifico, si tratta di un gran segreto, custodito da Bernd Schneider (a capo del dipartimento Ricerca e Sviluppo di Hughe&Kettner) ed il suo stretto staff. In poche parole, possiamo dire che si tratta di un circuito totalmente analogico in grado di riprodurre tutto quello che accade tra i diversi stadi che compongono la struttura di un ampli valvolare.

Lo Spirit Tone Generator ha fatto la sua prima apparizione in pubblico nel 2019 con la presentazione della testata Black Spirit 200. La sfida è stata proprio quella di riuscire a far riprodurre a un amplificatore solid state non soltanto il sound delle valvole, ma anche il comportamento della componentistica di ogni stadio di un circuito valvolare (il modo in cui ogni componente reagisce al passaggio della corrente ed interagisce con lo stadio precedente o successivo, per consegnare poi quel particolare feel tipico degli ampli valvolari...)
Una idea che da anni aveva ossessionato Herr Bernd Schneider e che ha richiesto una immane mole di studi ed esperimenti prima di vedere la luce... Alla fine però lo Spirit Tone Generator è una realtà!

gestione delle frequenze alte, medie e basse, qui il potenziometro è uno solo: Tone. Non si tratta però di un semplice taglio delle alte concepito sulla falsariga di un controllo di tono da chitarra, questo potenziometro gestisce contemporaneamente più valori di taglio e boost delle frequenze dell'intero spettro, così da gestire al meglio tutte le caratteristiche timbriche della chitarra collegata.
Per intenderci, agire su questa manopola consente di passare da un suono presente, aperto e ricco di medie, ad un suono molto compatto e scavato, senza bisogno di utilizzare alti medi e bassi: una sorta di controllo che, pur mettendo a fuoco soprattutto le medie, riesce a bilanciare contemporaneamente anche le alte e le basse.

Presence e Resonance sono i potenziometri che consentono di modellare ancor più il sound dell'amplificatore, agendo però sulla curva di equalizzazione in maniera molto specifica: rispettivamente sul controllo delle armoniche aggiuntive generate dall'ampli (... enfasi delle frequenze molto alte) e sulla gestione delle risonanze che intercorrono tra ampli e cassa (in questo caso, il controllo Resonance con posizione neutra sulle 12, va ad agire come attenuatore o esaltatore delle risonanze).

Resta da capire cosa controlla il Sagging... Di fatto, questo potenziometro gestisce quel particolare effetto generato dalla saturazione valvolare del finale di potenza; all'orecchio non si tratta solo di distorsione, ma piuttosto più di un miscuglio di caratteristiche timbriche che includono saturazione, compressione ed equalizzazione; quella miscela di speciali elementi sonori che contraddistinguono il carattere di un ampli valvolare quando gli si tira il collo!

La sezione master si riduce a due controlli: Master, che misura il volume di uscita dell'AmpMan, e Solo, che regola la quantità extra di volume quando viene attivato l'apposito switch (fino ad un massimo di +6db).
Gli altri switch di bordo gestiscono rispettivamente l'attivazione del loop effetti sul canale selezionato (FX Loop), l'attivazione del Boost, che può definirsi come una sorta di pedalino booster integrato con un suo colore timbrico diverso a seconda del canale selezionato (Boost), e la selezione dei canali A o B (Channel A/B).

PANNELO POSTERIORE
Dietro il solido chassis metallico dell'AmpMan non solo si trovano le prese per i tanti e vari collegamenti messi a disposizione, ma fanno anche bella mostra di sé un Noise Gate e l'immancabile Red Box di casa Hughes&Kettner.
Da sinistra a destra infatti, accanto alla presa a jack dell'ingresso dedicato al cavo della chitarra (Input), è collocato il potenziometro che controlla la sensibilità del Noise Gate integrato. Un gate intelligente (Intelligent Dual Breakpoint Technology) che non solo adatta automaticamente i parametri di soglia e attacco a seconda del segnale in entrata ma che, grazie

1: 1×12" Modern Thiele Port
2: 2×12" Modern Front Port
3: 2×12" Vintage Open Back
4: 4×10" Alnico Open Back
5: 4×12" Vintage Cab
6: 4×12" British Cab
7: 4×12" Modern Cab
8: 4×12" American Cab

alla memoria interna dell'AmpMan, registra anche i settaggi in funzione del canale selezionato. Vale a dire: se ad esempio sul suono pulito è stato deciso di escludere il gate, e sul channel B invece la manopola è stata spinta verso destra per un effetto importante, ecco che ogni volta che si cambierà canale, l'AmpMan ricorderà i setting impostati. (Una funzione che si estende anche alla gestione del loop effetti, del Boost e della scelta dei cabinet della Red Box).

Al fianco della mandata e del ritorno del loop effetti campeggia la sezione Red Box, una versione super aggiornata di quel circuito che nell'ormai lontanissimo 1988 ha fatto da apripista per le moderne simulazioni delle casse. Si tratta della Red Box AE+ che mette a disposizione ben otto diversi tipi di cabinet tra cui scegliere. Disponibili, quindi, un ingresso mini-jack stereo per le cuffie con volume dedicato (Phones), e un ingresso ausiliario per la connessione di sorgenti esterne come mp3 player o cellulare (Aux In).

L'ultima sezione del pannello posteriore raccoglie intorno al jack del cavo per la connessione della cassa (4Ω, 8Ω, 16Ω) il pulsante d'accensione (Power), la presa per l'alimentazione (24Volts DC – 2,5A) e il controllo per l'attivazione del cosiddetto AES, un circuito che, come da normativa europea in quanto al risparmio energetico, va a spegnere l'unità qualora rimanga inattiva per un certo periodo di tempo.

GESTIONE E SUONO

Dimensioni e peso di questo H&K AmpMan sono sicuramente un elemento molto importante: si tratta di un amplificatore vero e proprio, con caratteristiche timbriche che lo portano a consegnare suoni di stampo valvolare e che, grazie a un finale di potenza in classe D (50Watt su 4Ω, 25Watt su 8Ω e 12,5Watt su 16Ω), lo rendono in grado di fronteggiare non soltanto session di prova in casa, ma anche di affrontare live decisamente rumorosi: tutto con il peso di soltanto 1,5 kg!
Due canali indipendenti, controlli di equalizzazione, volumi separati, Master Volume, Solo, Boost, Noise Gate, DI out, simulatore di casse...

Insomma, l'estesa palette di funzionalità solitamente associate a testate analogiche piuttosto massicce, nell'AmpMan Classic prendono davvero poco spazio: questo performante amplificatore sta nella tasca di una gigbag!

Il concetto di amp-in-a-box non è una strabiliante novità, ma è certo che l'originalità delle features, sommate al tipico suono H&K, sanno rendere gli AmpMan decisamente credibili e riconoscibili. In quanto al nuovo AmpMan Classic, genera sonorità che si adattano con naturalezza a stili chitarristici diversi, pur se è palpabile una certa

Il "Master Volume", così come si può immaginare controlla il volume generale dell'Ampman Classic, mentre la funzione "Solo" si comporta come un ulteriore boost di volume con un range che va da 0 a 6 dB. Si può immaginare il Master Volume ed il controllo Solo, come due diversi stadi di volume indipendenti, molto utili all'interno di un set live, o comunque durante una performance.

Sappiamo bene che per spingere al limite la sezione finale di un amplificatore, serve anche accettare volumi quasi insostenibili... Il controllo Sag va a ricreare proprio l'effetto di un finale di potenza fatto lavorare al massimo della sua possibilità, senza però richiedere necessariamente volumi al limite della sopportabilità.

AmpMan Modern

Identico lo chassis, uguali le dimensioni e il peso, e così la disposizione di controlli e uscite... AmpMan Modern di casa H&K si presenta con le medesime sembianze del fratello AmpMan Classic, eccetto due elementi: il colore dello chassis, in questo caso nero, ed il suono del canale B. Se infatti le distorsioni dell'Ampman Classic sono avvicinabili a quelle degli amplificatori che la facevano da padrona tra gli anni Sessanta e Ottanta, nel caso dell'AmpMan Modern, il riferimento è più quello che va dagli anni Novanta ad oggi, escludendo le saturazioni più intense del metal estremo, ma anche il Djent e simili.

AmpMan Modern si avvantaggia quindi del sound pulito o vintage del canale A del fratello Classic, ma in quanto alle distorsioni si spinge verso quelle più aggressive, specialmente in ambito Nu-metal e Alternative della prima decade dei 2000.

1991: il futuro è qui.

Guardare avanti è da sempre la filosofia costruttiva di Hughes & Kettner. Era il 1991 quando il TubeMan, ovvero l'antenato dei moderni AmpMan, faceva il suo debutto sulle scene. Oggi il comparto tecnico del TubeMan può anche sembrare semplice, ma si trattava di una unità davvero smart e performante. I chitarristi fecero la conoscenza del cosiddetto amp-in-a-box...

Specifiche tecniche

Tipo: Amplificatore solid state analogico in formato pedaliera – Potenza: 50Watt max su 4Ω (25Watt su 8W - 12,5 su 16Ω) – Canali: 2 indipendenti – Controlli: Gain, Tone, Presence, Resonance, Sagging, Volume (per canale), oltre a Master Volume e Solo – Footswitch: Solo, FX Loop, Boost, Channel A/B – Funzioni aggiuntive: Noise Gate (IDB), Solo (fino a +6db), Red Box AE+ con 8 emulazioni di casse – Connessioni: Input Jack, Output (con rilevamento automatico dell'impedenza), uscita cuffie con regolazione, ingresso Aux per sorgenti esterne – Dimensioni: mm 250x52x153 – Peso: Kg 1,15 – Alimentazione: 24 V. DC / 2.5 A, center positive (alimentatore incluso) – Prezzo: € 349,00

predilezione per il cosiddetto classic rock.
I canali sono due: i suoni più puliti si ottengono lavorando sul Channel A (chiamato anche Vintage), mentre quelli più saturi e aggressivi sul canale B (chiamato anche Rock). Ogni parametro influisce sul suono con decisione ma non straborda: per meglio dire, ogni manopola può tranquillamente essere utilizzata fino in fondo, restituendo sfumature timbriche realisticamente sfruttabili in funzione della chitarra collegata e dei diversi contesti stilistici.

Già testando le qualità dei suoni clean (Channel A), ci si rende conto che la cosiddetta pasta sonora di questo AmpMan Classic, totalmente analogico e di concezione solid-state, si avvicina parecchio a quella di un amplificatore valvolare. Il controllo Sagging, in particolare, riesce a consegnare con precisione parecchie delle nuances sonore di un finale a valvole, mentre il Gain garantisce una notevole escursione, restituendo le dinamiche della pennata con sufficiente credibilità. Sempre riguardo al canale A, attivando il Boost, si viene investiti all'istante da un sound molto più saturo: come se entrasse in gioco una sorta di pedale overdrive che porta a suoni molto più carichi e, di conseguenza, a considerare AmpMan un due canali più due (A, A+Boost, B, B+Boost) piuttosto che un semplice ampli a due canali.

AmpMan Classic non vuole emulare alcun ampli. È un amplificatore Hughes&Kettner con il suo caratteristico sound, con quella particolare e morbida curva d'equalizzazione e leggera compressione sulle medie, che contraddistingue appunto il brand. Insomma, il sound H&K che non cerca di assomigliare né ai classici British amp, né a quelli californiani. Ciò vale anche per i suoni più aggressivi, quelli del canale B, per intenderci. Non si tratta certo di sonorità che possono far innamorare i fan del metal norvegese ma, come dicevamo sopra, di quelle particolarmente adatte al cosiddetto classic rock, rendendo pure giustizia a svariati generi alternativi: sia che ci si lasci andare a riff storici in stile Lynyrd Skynyrd, sia ad assoli bluesy in stile Slow Hand, sia a blues rock a-la Quinn Sullivan o a divagazioni pop in stile James Bay, questo amplificatore sa bene come comportarsi. Versatilità pare proprio un suo asso nella manica.

Specialmente sfruttando i suoni ad alto contenuto di gain, ecco che torna molto utile il noise gate integrato. L'amplificatore di suo non è tra i più silenziosi ma il noise gate intelligente reagisce a dovere, consentendo al chitarrista di suonare tutto con tranquillità, anche utilizzando al massimo sia le distorsioni onboard, sia quelle di eventuali pedali esterni collegati. Di nuovo, la versatilità si fa notare con prepotenza e qualsiasi riff o assolo, dai primi Zeppelin fino alle cavalcate heavy metal dei Maiden, riescono a fuoriuscire con buona credibilità.

In quanto al reparto Red Box, si rivela di grande aiuto qualora si decidesse di sfruttare l'AmpMan come sorgente per registrare, oppure se si decidesse ad esempio di affidare l'amplificazione all'impianto in frangenti live; e se le otto diverse casse di stampo analogico proposte dal circuito H&K non dovessero soddisfare appieno una specifica idea di suono, ecco che gli ingegneri del brand hanno pensato ad uno switch che bypassa il simulatore, così da rendere l'uscita pronta per essere gestita da qualsiasi IR loader, sia che si tratti di una versione da DAW, sia che si opti per un loader fisico. Un ulteriore esempio di quanto la versatilità di AmpMan la faccia da padrona.

In breve

Con AmpMan Classic ed il fratello AmpMan Modern, Hughes&Kettner intende soddisfare le esigenze dei chitarristi alla ricerca di amplificatori in formato pedal-board. Si tratta di amplificatori solidi e ben congegnati, leggerissimi, super compatti, e dotati di un loro sound: non perfettamente identico a quello di una apposita testata valvolare, ma certamente (ben) impiegabile sia in studio che nei contesti live.

G ★★★★½

Costruzione ☆☆☆☆
Sound ☆☆☆☆
Versatilità ☆☆☆☆☆
Rapp. qualità/prezzo ☆☆☆☆☆

PRECISION BASS 1951

Testo Paolo Sburlati

1

Anno 1951, il Fender Precision Bass segna un punto di svolta nella storia della musica. Il suo corpo con i cornetti allungati è il punto di partenza dal quale Leo Fender disegnerà la Stratocaster nel 1953. Via via che i bassisti abbandonano il contrabbasso ed imbracciano il Precision Bass, il jazz si appropria di nuove sonorità. Sarà così anche per il rock'n roll.

Nel 1949 Leo Fender dà vita alla Esquire (un pickup); segue la Broadcaster (due pickup) che nel 1951 rinomina Telecaster per non avere problemi con il marchio Broadkaster registrato da Gretsch. Rappresentano il suo concetto di chitarra elettrica solid-body.
In quello stesso anno Leo Fender si rende conto che è possibile realizzare anche un basso elettrico solid-body, quindi più leggero e più maneggevole di un contrabbasso.
Ma non è facile... Da pochi anni è terminata la Seconda Guerra Mondiale, quindi la guerra con il Giappone, mentre la guerra con la Corea sta ancora infuriando. Il Paese statunitense è stremato e ha bisogno di risollevarsi; non sempre è possibile reperire materie prime di qualità e in quantità. Leo Fender si arrangia come può...

Qualcuno dice che il Fender Precision Bass sia una Telecaster con quattro corde: una descrizione che restituisce un'idea di massima del concetto, ma che necessita di alcune precisazioni. Certamente parte dalla Telecaster, ma il percorso evolutivo è lungo, faticoso, e coinvolge parecchi aspetti. Diversi gli elementi che i due strumenti condividono: il manico avvitato al corpo con piastra metallica rettangolare, lo scodellino che ospita la presa jack posta sul bordo del body, la striscia metallica che ospita le manopole in metallo godronato, ed il fatto che le corde arrivino dal retro del body, per le quali Leo Fender realizza delle ferule di diametro maggiore rispetto a quelle della Telecaster.
Il pickup del Precision è simile a quello al ponte della Telecaster, ma con numero di spire ed intensità del campo magnetico diverse. Come è intuibile, la realizzazione del Precision Bass richiede all'epoca tanto tempo, tanti esperimenti e tanto ingegno.

IL PRECISION PRENDE FORMA...

Dapprincipio Leo Fender realizza un manico lungo, lo avvita al body Telecaster e ci aggiunge quattro corde per contrabbasso realizzate in budello e rivestite da una sottile lamina metallica che serve a tagliare il campo magnetico generato dal pickup. [Nota – Successivamente le corde per il basso Fender saranno prodotte dalla V.C. Squire Company di Battle Creek, nel Michigan statunitense]

Leo Fender intuisce che per ottenere note basse pulite e distinte, è necessario un corista lungo; prova 30 pollici, poi 32, 34 e infine 36. Troppo lungo quest'ultimo, la spaziatura tra i fret è scomoda per le dita. Opta quindi per i 34 pollici.

Il prototipo del basso così realizzato è sbilanciato: il manico è troppo pesante con quelle quattro grosse meccaniche sulla paletta! (Molti anni dopo Leo Fender darà vita al basso G&L ASAT con il corpo Telecaster: reminiscenza del passato?) Realizza quindi un corpo dotato di un lungo corno superiore, là dove andrà ad agganciarsi la tracolla: ora il basso è bilanciato, ma il cornetto inferiore, a questo punto, è sproporzionato: è piccolo e corto. Fender allora lo allunga affinché creare la giusta proporzione a livello estetico. [Nota – Leo Fender ha posto le basi di quello che, due anni dopo, sarà il body della Stratocaster]
Quanti prototipi avrà realizzato Leo Fender? La storia non ne dà cenno; si sa soltanto che egli decide di chiamare il suo nuovo strumento Precision Bass, perché con i tasti sul manico le note sono precise.

BODY

Come la Telecaster, anche il body del Precision è realizzato con due pezzi di Ash (frassino) incollati. (Alcuni esemplari prevedono un body monoblocco ed altri addirittura in tre pezzi di frassino, ma sono rari...)
Il blocco di legno destinato al body misura 14 pollici di larghezza, 21 di lunghezza e 2 di spessore, e viene fresato. (Costo finale del body, 7 dollari e 47).

2

I primi Precision vengono chiamati oggi Slab Body per via del body smussato giusto lungo il bordo, come dei "tavolacci" [Nota – Dalla metà del 1954 in avanti, il body del Precision viene arrotondato (Contour Body) come quello della Stratocaster].

BLONDE E LE ALTRE FINITURE
In quanto al colore chiaro, quasi bianco, del body del Precision (e della Telecaster) proposto allora, si tratta del cosiddetto e indispensabile turapori, una vernice nitro mescolata con una sostanza finissima che va a riempie i pori del legno, rendendone la superficie perfettamente liscia e verniciabile; un successivo strato di vernice nitro trasparente, completa il processo.

BATTIPENNA
Il battipenna (pickguard) della Telecaster – quindi anche quello dell'allora nuovo Precision Bass – sono in materiale plastico fenolico nero, comunemente detto Bakelite, dallo spessore di 1/16 di pollice, verniciato con il trasparente per conferire lucidità e renderlo piacevole da vedere. La sagomatura del battipenna del Precision copre il body per metà, quasi a mascherarlo. [Ad alcuni ricorda la maschera di Pulcinella!] In realtà, il contrasto tra il nero della bakelite e il corpo chiaro del basso è affascinante: una sorta di must...

1. Fender Precision Bass, anno 1951 (numero di serie 003). Esemplare esposto al MET, Metropolitan Museum di New York, proveniente dalla collezione privata di Perry A. Margouleff, il celebre produttore/ingegnere del suono in possesso di chitarre tra le più rare e ricercate del mondo.

2. Fender Precision Bass, anno 1952. Body in finitura Blonde.

3. Perry A. Margouleff al lavoro nei suoi Pie Studios di Long Island.

4. Fender Precision Bass, anno 1952. Retro del body in finitura Blonde.

3

4

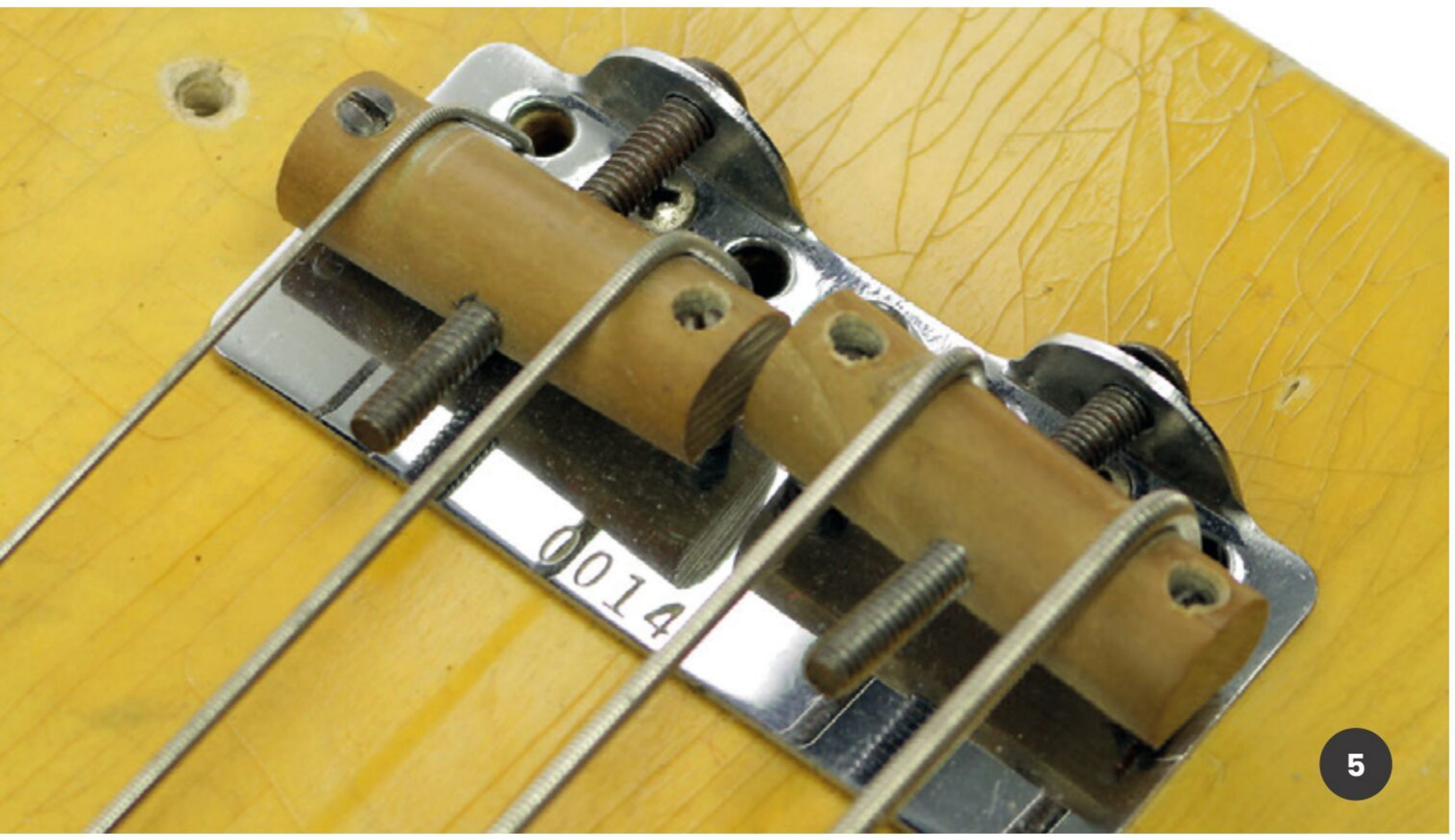
Si tratta della finitura Blonde (detta anche See-Thru-Blonde) che permette alle venature del legno di trasparire e che, con l'andare del tempo, ingiallisce e scurisce. I collezionisti chiamano Butterscotch questa colorazione invecchiata, ma in realtà si tratta dell'originale, unica finitura Blonde, offerta da Fender sui suoi strumenti di allora.

Perché Leo Fender sceglie all'epoca la finitura Blonde? Per questione di praticità: il turapori, infatti, va sempre passato sul legno prima di verniciarlo. Quindi, anche per questione di visibilità: la tv nasce proprio nel 1951 e le chitarre con il body chiaro risaltano parecchio sugli schermi monocromatici dei primi televisori a tubo catodico. Per lo stesso motivo, anche Gibson proporrà le sue Les Paul TV Model in versione bianca.

Nel 1954 viene introdotta la finitura Sunburst a due toni (2-tone), seguita nel 1958 da quella a tre toni (3-tone), destinate alla Stratocaster e, quindi, al Precision Bass.
Nel 1955 fanno la loro comparsa le finiture Fender Custom, come il nero e ulteriori altri colori solidi.

PICKUP
[Nota – Nel 1945 Leo Fender ha messo a punto un pickup per la riproduzione delle frequenze basse: lo ha chiamato Direct String Pickup e lo ha pubblicizzato tramite alcune riviste specializzate, promettendo la sua adattabilità al contrabbasso]

Il pickup del Precision Bass viene realizzato da Fender con le stesse modalità del pickup della Telecaster (derivato, quest'ultimo, dal pickup della Lap Steel): due supporti in fibra molto rigidi (sagomati tramite una pressa disegnata da Leo Fender e realizzata dalla Race & Olmstead), ciascuno con quattro fori, sono trattenuti da quattro poli magnetici (barrette metalliche) in Alnico V (fabbricati dalla Permanent Magnet Company nell'Indiana statunitense). I poli sono di eguale altezza nei pickup del 1951, ma diventano di altezza differente nei pickup del 1952, per avvicinarsi al meglio alle corde centrali dello strumento ed equalizzare la risposta timbrico/sonora. La bobina è avvolta a mano attorno ai quattro poli, quindi



5

ricoperta e protetta da un giro di corda bianca. A questo punto, il pickup viene immerso nella cera liquida scura affinché il tutto si sigilli.

I CONTROLLI

I controlli (potenziometri) di Volume e Tono alloggiano in una linguetta di metallo che, sulla Telecaster, ha le estremità arrotondate; diversamente, quella del Precision Bass si appuntisce nella parte superiore (il secondo prototipo della Fender Broadcaster del 1949 è dotata di tale elemento), ed "entra" nel battipenna in bakelite nera, come nella Telecaster.
Si tratta di due potenziometri da 250 KOhm, inizialmente i Clarostat, che Fender indica col codice CM 140xxx impresso in nero (o in blu), le cui tre cifre finali rivelano anno e mese di produzione. Ad esempio, 140136 sta ad indicare la 36esima settimana del 1951.

Dal 1953 in poi Fender utilizza anche i potenziometri Stackpole con codice 304xxx, e Chicago Telephone Service (CTS) con codice 137xxx.
Un condensatore (di marca Astron, in carta oleata avvolta del valore 0,1 microfarad, e successivamente di miglior marca, Cornell-Dubliers, in carta cerata) permette il taglio delle frequenze acute tramite il potenziometro del tono.
Prodotta dalla Allen-Bradley, una piccola resistenza da 15KOhm (negli esemplari del 1951) e poi da 22KOhm (nel 1952 e 1953), viene saldata in uscita al pickup sul potenziometro del tono, allo scopo di ridurre l'impatto delle (forti) frequenze basse e preservare i coni degli amplificatori. Tutti i cavetti sono ricoperti da stoffa nera e gialla, la quale, invecchiando, diventa marrone chiaro.

MECCANICHE

Le meccaniche (machine head) del Fender Precision sono quelle in uso sui contrabbassi, e realizzate dalla Kluson di Chicago; in quanto alle piastre di appoggio delle stesse, sono troppo lunghe per la paletta disegnata da Leo Fender e devono essere accorciate. Anche i nottolini attorno ai quali si avvolgono le corde sono troppo lunghi... Insomma, certi pezzi devono essere inventati per costruire un qualcosa che non esisteva prima!

MANICO

Il manico (neck) del Fender Precision Bass è lavorato da pezzi di acero lunghi 33 pollici e larghi 4, dotato della classica striscia in mogano sul retro che va a coprire lo scavo per la collocazione del truss-rod. 20 i tasti (fret) in nickel/silver, come quelli della Telecaster. (Solo negli anni Sessanta verranno prodotti fret più larghi, appositamente studiati per il basso elettrico). Il manico è marchiato con una lettera D impressa sul fondo, indicando la larghezza del capotasto (nut). Negli anni Sessanta le larghezze saranno definite con la lettera A (1 pollice e mezzo), B (1 pollice 5/8) e C (1 pollice e 3/4). La larghezza D dei primi manici del Precision è un po' inferiore alla larghezza C, ma poiché si tratta di manici realizzati a mano, le misure

6

5. Fender Precision Bass, anno 1952. Sellette in fibra pressata

6. Fender Precision Bass, anno 1955. Contour Body

7. Particolare delle ferule per il passaggio delle corde di un Fender Precision Bass del 1955

7

8. Fender Precision Bass, anno 1953. Datazione manuale del body (Eddie Miller)

9. Due palette a confronto, quella di un Fender Precision Bass del 1952 (sopra) e quella di un Fender Precision bass del 1955 (sotto)

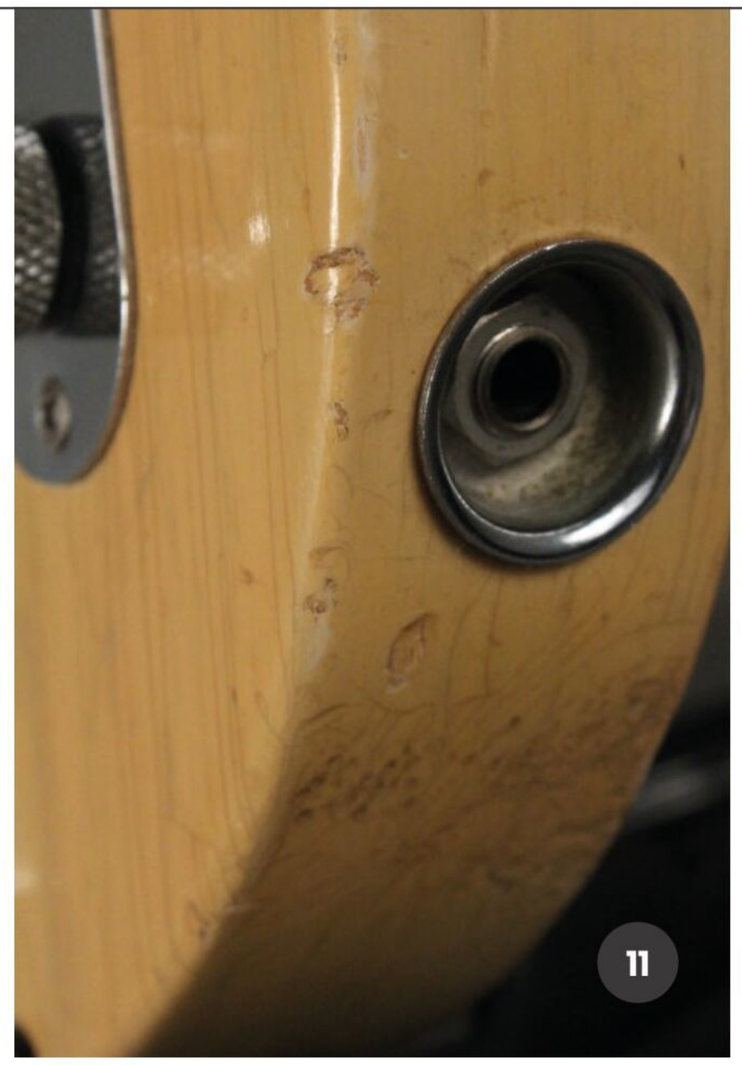
variano lievemente da un esemplare all'altro.

TRUSS-ROD
Il tendi-manico (truss-rod) che permette al manico di non piegarsi sotto la tensione indotta dalle corde è come quello in uso sulle Fender Telecaster, soltanto più lungo e anch'esso teso a fondo manico tramite un grosso nottolino con un taglio a cacciavite.
Solo i primissimi esemplari del Fender Precision Bass hanno il nottolino con il taglio a cacciavite: dalla fine del 1952, sul nottolino vengono praticati due intagli posizionati a croce perché possa essere regolato anche tramite un cacciavite a croce (Phillips).

PALETTA
Anche la paletta (headstock) del Precision Bass è simile a quella della Telecaster, soltanto di maggiore dimensione. Un tondino in metallo tornito avvitato sulla paletta, trattiene le ultime due corde, Re e Sol, ed impedisce loro di fuoriuscire dagli intagli nel capotasto quando vengono suonate vigorosamente.

LOGO
La nuova decal ad acqua "Fender Precision Bass", prodotta dalla Safe-T-Gal di Santa Ana in California, viene applicata sulla paletta come nel caso della Telecaster.
Inizialmente, questa decal ha il bordo largo, mentre dal 1953 in avanti il bordo della decal, prodotta invece dalla Associated Silk Screen, segue il contorno delle lettere.
A fondo manico, sotto il nottolino del truss-rod, l'artigiano Tadeo Gomez appone a matita le sue iniziali (TG), nonché la data di compimento del manico (mese-giorno-anno), talvolta soltanto mese-anno. Al contempo, l'artigiano Eddie Miller firma e data il body nella fresatura di appoggio del manico.

THUMBREST
Indossato con la tracolla, il Fender Precision Bass resta in posizione orizzontale: le corde, quindi, possono anche essere suonate dal pollice. Così Leo Fender interpreta l'utilizzo del suo nuovo strumento da parte dei bassisti. Mette a punto una barretta di legno (definita thumbrest, oppure tug-bar) e la colloca sul battipenna, sotto le corde, trattenuta da una vite. Servirà per l'appoggio e la presa delle altre quattro dita della mano quando è il pollice a suonare le corde. Esiste una foto di uno dei primissimi esemplari con la sola decal Fender, ancora priva della dicitura Precision Bass, su cui il thumbrest è di lunga dimensione e trattenuto sul battipenna tramite due viti (in luogo



10. Fender Precision Bass, anno 1953 e anno 1955. Datazione manuale del tacco (Tadeo Gomez)
11. Input jack su un esemplare di Fender Precision Bass del 1952

di una sola). Nel 1957 Leo Fender ridisegnerà il suo Precision Bass ed il thumbrest sarà avvitato con due viti, proprio come sui primissimi prototipi.

Il thumbrest del Fender Precision è verniciato in nero per mascherare la sua presenza nel battipenna in bakelite, pur se alcuni primissimi esemplari lo mostrano in color naturale (acero) verniciato in trasparente. Nelle versioni Custom Color degli anni successivi il thumbrest sarà verniciato con lo stesso colore del body.

PONTE E CAPOTASTO
Leo Fender provvede alla realizzazione del ponte (bridge) sul quale vanno ad appoggiare le corde in arrivo dal retro del body, facendole poi passare su due sellette regolabili in lunghezza per ottimizzare l'ottava. Il ponte è una piattina di metallo con due alette ripiegate a 90gradi, nelle quali passano le viti che permettono la regolazione delle sellette realizzate in fibra pressata.
(Dal 1953 in avanti, le sellette saranno realizzate in metallo, come quelle della Telecaster)
Sul ponte, infine, è impresso il numero di serie dello strumento.

All'estremità opposta, ovvero all'inizio del manico, le corde vanno ad appoggiare sul capotasto (nut) realizzato a mano dagli artigiani Fender da pezzi di osso naturale, acquistati presso la Winterbottom Samuel & Sons di Egg Harbor City, nel New Jersey.

METAL COVERS
Per mascherare e proteggere pickup e ponte, Leo Fender utilizza i due "coperchietti" in metallo ripiegato che caratterizzano il Precision a colpo d'occhio. Sono gli stessi utilizzati sulle Lap Steel modello Champion del 1946, semplicemente ritagliati. Sotto il coperchietto del ponte viene incollata una striscia di gommapiuma che, appoggiandosi sulle corde, ne stoppa la vibrazione allo scopo di ottenere il suono classico del contrabbasso.

CUSTODIE
Nel 1951 e 1952 il Fender Precision Bass viene fornito con una custodia in similpelle, morbida e imbottita, oppure con una custodia rigida prodotta dalla Bulwin Manufacturing Company di Costa Mesa in California. Dal 1953 in avanti, le custodie rigide per gli strumenti Fender saranno prodotte dalla Victoria Luggage Company

PRODUZIONE
I primi esemplari del Fender Precision Bass vengono fabbricati nell'ottobre del 1951: soltanto 83 esemplari in quei pochi mesi dell'anno. Nel 1952, 1953 e fino a metà del 1954 – prima dell'introduzione del Contour Body – vengono prodotti circa 1200 esemplari del Precision Bass con il cosiddetto Slab Body: naturalmente sono gli esemplari più richiesti dai collezionisti.
Tuttavia, quelli con il Contour Body tipo Stratocaster (prodotti dalla metà del 1954 al 1957) sono in assoluto i più belli da vedere e i più confortevoli da suonare. Parola di Sting!

BASSMAN AMP
Il motivo principale per cui il Precision Bass diviene un best-seller nel mondo, lo si deve al fatto che Leo Fender realizza in simultanea un amplificatore adeguato che chiama Bassman Amp. Senza un amplificatore, sarebbe stato difficoltoso vendere un basso elettrico solid-body!

Inizialmente il Bassman è dotato di un cono da 15 pollici e, successivamente, di quattro coni da 10 pollici (a tutt'oggi la combinazione di speaker più proposta dai costruttori di amplificatori per basso). Nel 1952 la prima locandina pubblicitaria del Precision Bass e del Bassman Amp afferma che è possibile suonare il basso posizionandolo in orizzontale, anziché in verticale come il contrabbasso, permettendo di suonare anche quei brani altrimenti di difficile esecuzione. Inoltre, con un amplificatore collegato, il volume è elevato!

Nel 1952 il Fender Precision Bass costa 199,50 dollari e il Fender Bassman Amp 203,50 dollari.

NUOVA SERIE

Oqan RIFF SERIES

Oqan Riff Series. Scopri l ampia gamma di chitarre stile
Strat e Tele con un imbattibile rapporto qualita-prezzo

OQAN

www.oqanmusic.com

adagio italia
BY HOLMUSIC

PHOTO: Courtesy of Guns N' Roses

GRETSCH

OUTLAW ORIGINAL

GUNS N' ROSES
RICHARD FORTUS
SIGNATURE FALCON™

GRETSCHGUITARS.COM

©2021 Fender Musical Instruments Corporation. All Rights Reserved. Gretsch® and Falcon™ are trademarks of Fred W. Gretsch Enterprises, Ltd. and used herein under license. Bigsby® is a registered trademark of Fender Musical Instruments Corporation.